آيريس مردوخ - بريان ماغي

نزهة فلسفية في غابة الأدب



ترجمة وتقديم: لطفية الدليمي

نزهة فلسفية
في غابة الأدب


دراسة

اسم المؤلف: آيريس مردوخ – بريان ماغي

عنوان الكتاب: نزهة فلسفية في غابة الأدب

ترجمة وتقديم: لطفية الدليمي

تصميم الغلاف: ماجد الماجدي

الناشر: دار المدى

الطبعة الأولى: 2018

Author: Iris Murdoch - **Bryan Magee**

Title: **A philosophical walk in the forest of literature**

Translated by: **Lutfiya Al-Dulaimi**

Cover Designed by: **Majed Al–Majedy**

P.C.: **Al–Mada**

First Edition: **2018**



للإعلام والثقافة والفنون

Al-mada for media, culture and arts

بغداد: حي أبو نؤاس - محلة 102 - شارع 13 - بناية 141
Iraq/ Baghdad- Abu Nawas-neigh. 102 - 13 Street - Building 141
www.almada-group.com email: info@almada-group.com
+ 964 (0) 770 2799 999
+ 964 (0) 770 8080 800
+ 964 (0) 790 1919 290

بيروت: الحمرا- شارع ليون- بناية منصور- الطابق الأول
dar@almada-group.com
+ 961 706 15017
+ 961 175 2616
+ 961 175 2617

دمشق: شارع كرجية حداد- متفرع من شارع 29 أيار
al-madahouse@net.sy
ص.ب: 8272
+ 963 11 232 2276
+ 963 11 232 2275
+ 963 11 232 2289

آيـريـس مـردوخ- بـريـان مـاغـي

نزهة فلسفية في غابة الأدب

حواريّة بين

الروائية الفيلسوفة آيريس مردوخ

والفيلسوف بريان ماغي

ترجمة وتقديم: لطفية الدليمي



هذه ترجمة للحوارية التي بثّها التلفزيون البريطاني في قناته الثقافية بين الروائية الفيلسوفة (آيريس مردوخ) والفيلسوف (بريان ماغي). بُثّت الحوارية عام 1978، وهي متاحة بصورة مجانية على الشبكة الألكترونية من خلال خدمة (اليوتيوب) العالمية.

المحتويات

تقديم المترجمة

العلاقة بين الفلسفة والأدب علاقة وثقى نشهدها في التضمينات الفلسفية في الكثير من المنتجات الأدبية لبعض أعاظم الكُتّاب، ونعرف أنّ بعض الكتّاب كانوا أنفسهم فلاسفة محترفين، والأمثلة في ذلك كثيرة؛ غير أن طبيعة العلاقة وحدودها بين الأدب والفلسفة ظلّت حقلاً إشكالياً منذ العصر الإغريقي وحتى عصرنا هذا.

يسرّني أن أقدّم ترجمة للحوارية الرائعة عن طبيعة العلاقة بين الأدب والفلسفة والتي عقدها الفيلسوف البريطاني الشهير **(بريان ماغي** Bryan Magee) مع الروائية – الفيلسوفة الراحلة **(آيريس مردوخ** Iris Murdoch)، وقد سبق لي تناول جوانب من فكر هذه الفيلسوفة المميزة في حوار سابق منشور في المدى؛ أما بالنسبة إلى (بريان ماغي) فهو فيلسوف، وسياسي، وشاعر، وكاتب، ومقدّم برامج بريطاني وِلد عام 1930 ويُعرَف عنه مساهماته الكبيرة في ميدان تقديم الفلسفة إلى العامّة وجعلها مادة تحظى بالمتابعة الجماهيرية القوية، وهو صاحب مؤلفات كثيرة في هذا الميدان.

لطفية الدليمي

الأردن، عمّان: الأوّل من أبريل 2018

الروائية - الفيلسوفة
آيريس مردوخ



آيريس مردوخ Iris Murdoch: روائيّة وفيلسوفة وأستاذة جامعيّة بريطانيّة عُرِفت برواياتها السايكولوجيّة الّتي تحتوي على عناصر فلسفيّة مشوبة بنكهة هزليّة، وتركّز آيريس في أعمالها على جوانب الخير و الشر، والعلاقات الجنسيّة، وأنساق الأخلاقيات، وقوة التجربة اللاواعية في حياتنا البشرية. أختيرت روايتها الأولى المعنونة (تحت الشبكة Under the Net) في عام 1998 كواحدة من أفضل مائة رواية إنكليزية في القرن العشرين، كما صنّفتها مجلة التايمز في المرتبة (12) من قائمة تضمّ (50) من أعظم الكاتبات البريطانيّات منذ

عام 1945، ولا زالت تحظى بإهتمام كبيرٍ بعد مرور مايقارب العقدين على وفاتها عام 1999 متأثّرة بتداعياتٍ مرض ألزهايمر الذي ظهرت أعراضه عليها منذ عام 1994.

ولدت آيريس مردوخ بمدينة دبلن في 15 تموز 1919 ونشأت في لندن. تلقت تعليمها الأولي في مدرسة (بادمنتون) في مدينة برستول ثم درست الكلاسيكيات في كلية سومرفيل الأكسفوردية في الفترة 1938–1942 حصلت في خاتمتها على مرتبة الشرف الاولى. عملت آيريس بعد تخرجها في مواقع كثيرة وشغلت مناصب حكومية مرموقة حتى انتهى بها المطاف في نهاية أربعينات القرن المنصرم أستاذة للفلسفة في كلية القديسة آن في أكسفورد.

نشرت آيريس كتابها الأوّل المعنون (سارتر: العقلاني الرومانتيكي Sartre: Romantic Rationalist) عام 1953 ثم ألحقته بروايتها الاولى (تحت الشبكة Under the Net)، وتوالت بعدها أعمالها العديدة التي نذكر منها:

– قلعة الرمال 1957، The Sandcastle

– الناقوس 1958، The Bell

– هزيمة مشرفة 1970، A Fairly Honourable Defeat

– البحر، البحر 1978، The Sea, The Sea (فازت بجائزة البوكر لذلك العام)

– تلميذ الفيلسوف 1983، The Philosopher's Pupil

– الكتاب و الأخوّة 1985، (The Book and The Brotherhood

– رسالة إلى الكوكب 1989، The Message to the Planet.

نشرت آيريس عملها الأخير عام 1995 وهو رواية بعنوان (معضلة جاكسون Jackson's Dilemma) وقد لقيت إنتقاداً واسعاً من جانب النقّاد ورأوا أنّ تأثيرات ألزهايمر ألقت بظلالِها على هذه الرواية.

تزوّجت آيريس جون بايلي John Bayley عام 1956 الذي إرتقى إلى مرتبة رئيس إحدى الكليات الأكسفوردية، وعاشا سوية لسنوات طويلة في قرية (ستيبل اشتون Steeple Ashton) في أكسفوردشاير، وفي عام 1963 سميت آيريس زميلة شرف Honorary Fellow في كلية سانت آن St. Anne College، وظلّت لأربع سنوات لاحقة محاضرة غير متفرغة في الكلية الملكية للفنون في لندن، وفي عام 1986 إنتقلت آيريس لتستقر مع زوجها في أكسفورد. رغم أن آيريس عُرِفت كروائية و فيلسوفة في المقام الأول إلا أنها كتبت أيضا في النقد الأدبي، وتُعد مقالتها النقدية (ضد الجفاف Against Dryness) عام 1961 درساً نقدياً أثيراً، كما أنّ لها مجموعة شعرية بعنوان (سنة الطيور A Year of Birds) نشرتها عام 1978، وأعدت سيناريوهات إثنين من الأفلام الثلاثة التي أخِذت عن رواياتها، ولها أيضا أربعة كتب مرجعية ممتازة في الفلسفة، هي:

- سيادة الحَسِن The Sovereignty of the Good، 1970
- النار والشمس The Fire and the Sun، 1977
- حواران أفلاطونيان Two Platonic Dialogues، 1986
- الميتافيزيقا مرشداً إلى الأخلاق Metaphysics As a Guide to Morals، 1992

تمتاز أعمال آيريس الفلسفيّة بسلاسة وأناقة تحتكم إلى الإنضباط والدقّة و الوضوح الصارم المقترن برهافة فلسفيّة خليقة بفيلسوف متمرس في حرفته الفلسفية.

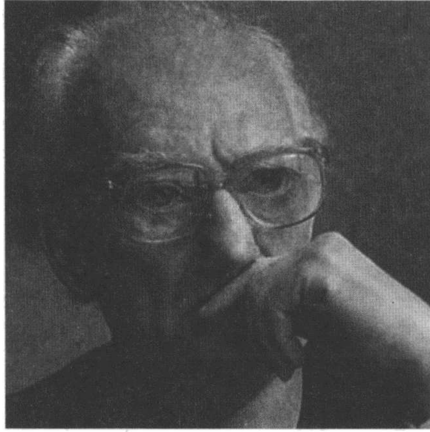
تلقّت آيريس الكثير من الجوائز والتكريمات في حياتها، فبالإضافة لجائزة البوكر المار ذكرها فازت بجائزة جيمس تيت التذكارية The James Tait Memorial Prize عن روايتها (الأمير الأسود The Black Prince)، وكانت أيضاً عضوة في الجمعية الأمريكيّة للفنون والآداب والجمعية الأمريكية للفنون والعلوم.

عاشت آيريس مع زوجها في منزل يقع في المنطقة الأكاديمية العائدة لجامعة أكسفورد حيث يمكن للمرء أن يشاهد أكواماً من الكتب على الأرض ورفوفاً من كتب أخرى تمتد من الأرضيات وحتى السقوف، حتى أن الحمام لم يكن يخلو من كتب تتناول اللغة وبخاصة كتب قواعد اللغة الهولندية ولغة الأسبرانتو[1]، ومن المناسب في هذا المقام الإشارة إلى الفلم الرائع (آيريس IRIS) الذي أنتجته ال BBC عام 2001 والذي أدّت فيه الممثلة الرائعة كيت وينسلت Kate Winslet دور آيريس الشابة، فيما أدّت الممثلة العظيمة جودي دينش Judie Dench (التي تشبه آيريس شبهاً أسطوريّاً) دور آيريس الروائية والأستاذة الجامعية والمصابة بألزهايمر في نهاية المطاف. أخرج الفلم المخرج البريطاني البارع (السير ريتشارد أير Sir Richard Eyre) مستندا إلى ما كتبه زوج أيريس (جون بايلي) في مذكّراته التي نشرها بعد وفاة زوجته عام 1999 بعنوان (مرثيّة لآيريس Elegy for Iris).

المترجمة

1- الأسبرانتو Asperanto: لغة وضع أسسها زاماهوف Zamahof الذي نشر كتاباً عنها عام 1887، وتعني حرفياً لغة الأمل، وكان مقدراً لها أن تكون لغة عالمية سهلة التعلم، محايدة سياسياً، عابرة للقوميات وداعمة لأسس السلام و التفهم العالميين. (المترجمة)

الفيلسوف
بريان ماغي



بريان إدغـار ماغي Bryan Edgar Magee: فيلسوف، وسياسي، وشاعر، وكاتب، ومقدّم برامج بريطاني ولِد عام 1930 ويُعرَف عنه مساهماته الكبيرة في ميدان تقديم الفلسفة إلى العامّة وجعلها مادة تحظى بالمتابعة الجماهيرية القوية.

يتحدّر ماغي من عائلة عمالية، وكانت له في طفولته صلة قوية بأبيه؛ بينما كانت علاقته سيئة بعض الشيء بأمه وذلك بسبب صرامتها المفرطة وطباعها المتطلبة وإساءة معاملتها لأولادهـا. أبدى ماغي

منذ بواكير طفولته إهتماماً ملحوظاً بالسياسات الإشتراكية ولطالما إستهواه الإستماع للخطباء السياسيين في الفسحة المخصصة للخطابة في الهايدبارك بمدينة لندن، كما كان يزور المسرح ويحضر الحفلات الموسيقية بانتظام.

خدم ماغي في الجيش البريطاني أثناء فترة الخدمة الوطنية الإلزامية، ثم عمل لبعض الوقت في سلك المخابرات البريطانية، وفي اثناء خدمته تلك حصل على منحة دراسية في جامعة أكسفورد المرموقة، وفضّل بادئ الأمر دراسة التأريخ في تلك الجامعة، ثم أتبعه بدراسة منهاج دراسي يضمّ كلاً من الفلسفة والسياسة والإقتصاد فأتمّه في سنة واحدة، ثم حصل على بعثة دراسية عليا لدراسة الفلسفة في جامعة (ييل) الأمريكية.

ألّف ماغي الكثير من الكتب التي تتناول موضوعات مختلفة في الشعر والفلسفة والسياسة والتأريخ، نذكر منها:

– الصّلب وقصائد أخرى Crucifixion and Other Poems، 1951

– أن تعيش في خطر To Live in Danger، 1960

– الثورة الديمقراطية The Democratic Revolution، 1964

– الفلسفة البريطانية الحديثة Modern British Philosophy، 1971

– مواجهة الموت Facing Death، 1977

– رجال الأفكار: بعض صُنّاع الفلسفة المعاصرة، 1978

Men of Ideas: Some Creators of Contemporary Philosophy , 1978

– إعترافات فيلسوف 1997، Confessions of a Philosopher

– فاغنر والفلسفة 2001، Wagner and Philosophy

– الأسئلة النهائية 2016، Ultimate Questions

كما نشر البروفسور ماغي سيرته الذاتية بعنوان (سحائب المجد Clouds of glory) عام 2004.

المترجمة

الأدب والفلسفة :

نصّ الحواريّة الكاملة بين الروائية – الفيلسوفة
آيريس مردوخ والفيلسوف بريان ماغي

الأدب يوفّر المتعة ويفعل الكثير من الأمور، أما الفلسفة فتفعل أمراً واحداً فحسب......................

لطالما كان بعض عظماء الفلاسفة كُتّاباً عظاماً بحسب مايعتقد الأدباء العظام ذوو الصنعة الفنية الراسخة، وأظنّ أن الأمثلة الأكثر تعبيراً عن هؤلاء الكتّاب – الفلاسفة هي: أفلاطون، القديس أوغسطين، شوبنهاور، نيتشه،،، وثمة آخرون وإن كانوا لايعدّون قامات عظيمة مثل السابقين الذين ذكرتهم لكنهم كانوا بالتأكيد كُتّاباً على قدر كبير من الصنعة الجيدة: ديكارت، باسكال، بيركلي، هيوم، روسو. في وقتنا الحاضر (وقت إجراء الحوار، المترجمة) فإن كلّاً من برتراند راسل و جان بول سارتر قد مُنحا جائزة نوبل للأدب؛ لكن ثمة في الوقت ذاته فلاسفة عظامٌ هم كتّاب سيئون، ويحضر في الذهن على الفور كانت وأرسطو اللذان كانا فيلسوفين عظيمين وإثنين من أكثر

الكُتّاب رداءة في الكتابة الأدبية، أما آخرون سواهم - مثل القديس توماس الأكويني وجون لوك - فكانوا على قدر غير قليل من الركاكة الأدبية. الأمر بالنسبة إلى هيغل مختلف عمّا سواه؛ فقد صار عمله أنموذجاً للكتابة المكتنفة بالغموض والتعمية حتى بات الأمر مثار سخرية ومزحة سمجة في سياق الحديث عن الفلسفة الموظّفة في الكتابة الأدبية، وأظنّ من جانبي أن هيغل هو الكاتب الذي تتطلّب قراءته جهداً ومشقة غير مجدية أكثر من كلّ الكتّاب الآخرين ذوي الشهرة المدوّية على مستوى العالم بأسره.

إنّ ماتكشف عنه الأمثلة السابقة بوضوح هو أن الفلسفة ليست تفريعاً أو حقلاً معرفياً منتمياً للأدب؛ إذ أن نوعية الكتابة الفلسفية وأهميتها تكمن في إعتبارات أبعد من القيمتين الأدبية والجمالية، وإذا ماكان الفيلسوف - أي فيلسوف - يجوّد في طريقة كتابته فتلك مزيّة تُحسبُ له بالتأكيد وستجعله على قدر كبير من الغواية التي تدفع الآخرين لدراسته؛ غير أن الكتابة الفاتنة لن تجعل منه فيلسوفاً أفضل، وأقول هذا بوضوح صارم ومنذ البدء لأنني وفي سياق هذه المحاورة سأتناول بعض الجوانب التي يمكن أن تكون مناطق تداخل بين الفلسفة والأدب في عمل كاتبة تمتدّ خبراتها لتشمل عالمي الفلسفة والأدب معاً. آيريس مردوخ في وقتنا الحاضر روائية ذات شهرة عالمية مدوّية؛ غير أنها قبل أن تغدو روائية ناجحة عملت فيلسوفة وأكاديمية وأستاذة للفلسفة في جامعة أكسفورد المرموقة ولفترة قاربت الخمسة عشر عاماً.

ماغي: **عندما تنغمرين في كتابة رواية أو في الكتابة الفلسفية، هل ينتابكِ شعورٌ واعٍ دوماً بأن هذين الحقلين متمايزان عن بعضهما ويمثلان حقلين مختلفين أشد الإختلاف في الكتابة؟**

مردوخ: نعم أنا مدركة لهذا الأمر تماماً. الفلسفة تبتغي التوضيح والإستفاضة في كشف الدقائق الجوهرية للأمور، وهي تحدّد ومن ثمّ تحاول حلّ بعض أعقد المعضلات الإشكالية المعقدة، وبناءً على هذا الأمر ينبغي للكتابة الفلسفية أن تخدم هذا الهدف بكفاءة، ويمكن في هذا السياق القول أن الكتابة الفلسفية السيئة لن تكون فلسفة على الإطلاق؛ في حين أن العمل الفني السيئ يمكن أن يُعدّ فناً في نهاية المطاف. ثمة الكثير من الطرق المتاحة لإبداء إمارات التسامح مع الكتابة الأدبية المتهافتة بعض الشيء؛ لكن مامن سبيل للتساهل مع الكتابة الفلسفية غير المنضبطة. الأدب يمكن أن يُقرأ من قبل الكثيرين ذوي مشارب ومنازع شتى؛ أما الفلسفة فلاتُقرأ إلا من قبل نخبة قليلة إذا ماقورنت بقرّاء الأدب، والفنّانون الخلاقون والمنضبطون هم نقّاد ذاتيون لأعمالهم ولايعملون تحت ضغط الكتابة لطائفة من «الخبراء» في ميدانهم، كما أن الفنّ هو ذاته صنعة مطلوبة لأجل المتعة؛ لذا فهو يحوز على الكثير من المزايا المبهجة التي تجعله مطلوباً ومرغوباً أكثر من سواه من الفعاليات البشرية. الأدب يمتّعنا ويملأ أرواحنا بالبهجة على مستويات مختلفة وبأنماط مختلفة هي الأخرى؛ فهو مليء بالحيل والسحر والأجواء الإيهامية المقصودة. يمكن إجمال الحكاية في العبارة التالية: الأدب يوفّر المتعة ويفعل الكثير من الأمور، أما الفلسفة فتفعل أمراً واحداً فحسب.

***ماغي*: بعد أن قرأتُ العديد من كتبكِ (والفلسفية من بينها) باتت واضحة لديّ تلك الحقيقة الصارخة في أنّك تعتمدين عبارات مختلفة في تلك الأعمال: العبارات في أعمالك الروائية مبهمة من حيث أنها مكتنزة بالدلالات التضمينية والإشارات والغموض؛ في حين أن العبارات في**

أعمالك الفلسفية طافحة بالشفافية والغايات الصريحة لأنها تبتغي قول شيء واحد محدّد في كل مرة.

مردوخ: نعم هذا صحيح. الكتابة الأدبية هي فنّ، وهي أحد أوجه الأشكال التعبيرية الفنية التي يمكن أن تتفاوت بين الضّعة والعظمة؛ لكنما إذا كان الفنّ أدباً فهو يبتغي مقصداً مشحوناً بالدلالات الفنية المتاحة: اللغة في الرواية تُستخدَمُ بطريقة مراوغة للغاية تبعاً لطبيعة العمل الروائي وطوله أو قصره؛ لذا ليس ثمة أسلوب أدبي وحيد متفرّد أو مثالي على الرغم من قناعتنا بوجود كتابة جيدة أو سيئة. لطالما وُجِد – ويوجد – بالتأكيد العديد من المفكّرين المتفرّدين العظام الذين كانوا كُتّاباً عظاماً في الوقت ذاته؛ لكني لن أدعوهم فلاسفة، مثل كيركيغارد ونيتشه. من الطبيعي أن يتمايز الفلاسفة فيما بينهم وأن ينتهج بعضهم أسلوباً أكثر توظيفاً للدلالات الأدبية من سواه؛ غير أنني أجد نفسي مسوقة بغواية القناعة بوجود أسلوب فلسفي مثالي متفرّد يمتلك خصائصه المعلومة في الوضوح والصرامة – ذلك الأسلوب المقتصد البعيد عن السمات الأنوية والمتّسم بوضوح صارم بعيد عن الملاعبات اللغوية. ينبغي على الفيلسوف المتمرّس في صنعته الفلسفية أن يحاول توضيح مقاصده بالضبط وأن يتجنّب التفخيمات البلاغية الطنّانة وغير المجدية؛ لكن هذا لايعني بالطبع إستبعاد حسّ الطرافة وبعض الفواصل الوقتية التي تشكّل محطات إستراحة للقارئ، ولكن ينبغي على الفيلسوف في كلّ الأحوال – كما أظنّ – أن يتحدّث بصوت محدّد بارد واضح يمكن تمييزه متى ماوجد نفسه يتصدّى لمعالجة واحدة من المعضلات الجوهرية في عمله الفلسفي.

ماغي: إن عدد الذين إنغمسوا في الكتابة الأدبية والفلسفية على المستوى المهني هو عدد قليل بالطبع، وأنتِ واحدة بين هؤلاء القلّة النادرة الذين يمكنهم تشخيص الفروق الدقيقة بين الكتابة الأدبية والفلسفية مستندين على خبرات موثقة من واقع عملهم في المجالين معاً. هل يمكنكِ الإستفاضة أكثر في هذا الشأن؟

مردوخ: الكتابة الفلسفية ليست شكلاً من أشكال التعبير الذاتي؛ بل هي تنطوي على كبح منضبط للصوت الذاتي. بعض الفلاسفة يطيب لهم الحفاظ على نوع من الحضور الشخصي في أعمالهم؛ فمثلاً يفعل كلّ من هيوم و فيتغنشتاين هذا الأمر وبطرق مختلفة، ولكن الفلسفة في نهاية الأمر تمتاز بصوتها الصلب الواضح غير المشخصن ولايمكن أن نتوقع إنقلاب الحال لما هو معاكس لهذه الخصائص الراسخة في الكتابة الفلسفية. الأدب، بالطبع، هو الآخر ينطوي على شيء من ضبط الصوت الذاتي وتحولاته خلال العمل الأدبي؛ بل حتى يمكن للمرء لإقامة نوع من التماثل بين الفلسفة والشّعر الذي أراه أصعب أشكال الكتابة الأدبية وأكثرها تطلباً ومشقة: يتطلّب الإثنان (الفلسفة والشعر) ضغطاً وتنقية للعبارات المكتوبة التي تبتغي إدماج الفكر في اللغة وبطريقة محددة وشاقة للغاية؛ ولكن يبقى دوماً ثمة نوع من التعبير الذاتي في الأدب مثلما سيوجد دوماً قدر من المراوغة والتعمية في كل الاشكال الفنية المعروفة، والكاتب الأدبي يترك قاصداً مساحة من الحرية للقارئ لكي تكون ملعباً خاصاً له يستطيع فيها إعادة تشكيل رؤيته الشخصية بشأن مايقرأ، اما الفيلسوف فلايمكن (والأصحّ أن أقول لاينبغي) أن يترك أية مساحة للقارئ لكي لايتيح له إعادة تشكيل العمل الفلسفي كيفما تقوده رغباته.

ماغي: قلتِ في جواب سابق أن الفلسفة تبتغي توضيح الأمور في حين أن مهمة الأدب هي إضفاء مسحة من الغموض والتعمية عليها. أفترض أن ملاحظتك هذه ذات أهمية جوهرية للروائي والكاتب المسرحيّ الذي يتطلّع كل منهما لتخليق صورة خيالية أقرب إلى وهم، كما أن ملاحظتك مهمة بذات القدر للفيلسوف الذي يسعى لطرح كل الأوهام واستبعادها على النقيض من عمل الروائي.

مردوخ: الفلسفة لاتسعى إلى بلوغ أي نوع من الكمال الشكليّ كغاية في ذاته. الأدب يكافح وسط لجّة المعضلات المعقدة للشكل الجمالي المطلوب في محاولة إنتاج نوع من الإكتمال الأدبي والفني، وثمة عنصر من اللمسة الحسية بالأشياء في كل شكل أدبي. ينحو الأدب نحو بلوغ النهايات المكتملة، بل وحتى في النصوص الأدبية المتشظية المستلة من أعمال أكبر فإننا نلمح فيها توقاً لأن تكون جزءاً من نسق كلي عام. الأدب بعد كل شيء هو (في أغلبه الأعمّ) عمل فني؛ بينما الأعمال الفلسفية أمر مختلف تمام الإختلاف، وقد يحصل في أحايين قليلة للغاية أن يكون عمل فلسفي ما عملاً فنياً في الوقت ذاته مثلما هو الحال في الندوة الأفلاطونية Symposium؛ غير أن مثل هذه الأعمال تبقى حالات إستثنائية غير قياسية، والحقّ أننا لايمكن أن نقرأ الندوة الأفلاطونية ونفهم متبنياتها الفلسفية إلا بمعونة الإرشاد الذي تجود به الأعمال الفلسفية الأخرى لأفلاطون. تبدو الفلسفة عند مقارنتها بالأدب مادة إلتفافية كثيرة التفريعات وعديمة الشكل حتى عندما يحاول الفيلسوف توضيح موضوعة محددة مفرطية في تعقيدها الشكليّ، والفلسفة بهذا المفهوم تبدو مسألة تختصّ بالحصول على موطئ قدم مناسب عند بحث معضلة فلسفية محددة ومن ثمّ الثبات على ذلك الموطئ والمضيّ في تعزيز جاهزية المرء لإعادة إكتشاف

ومساءلة تلك المعضلة في كل مرة يحاول فيها تجريب حلول وصياغات مستحدثة مختلفة عن سابقاتها. إن قدرة المجالدة الصبورة على إستكشاف معضلة ما هي مايميّز الفيلسوف؛ في حين أن الرغبة الحارقة لبلوغ الحداثة وتخليق أنماط غير معهودة هي مايميّز الفنّان والكاتب في العادة.

***ماغي:* ونحن نضع في حسباننا هذا التباين بين الأدب والفلسفة، كيف تشخّصين الأدب باعتباره حقلاً إبداعياً متمايزاً عن الفلسفة؟**

مردوخ: قد يستغرق أمر تعريف الأدب الكثير من الوقت المستحقّ رغم أننا نعرف جميعنا ولو بشكل عمومي غير دقيق مايعنيه الأدب. يمكن القول أن الأدب هو الشكل الفني الذي يوظّف الكلمات، وعلى هذا الأساس يمكن للكتابة الصحفية أن تكون أدباً إذا ماراعت بعض الإعتبارات الفنية، كما يمكن للكتابات الاكاديمية أن تكون أدباً. الأدب حقل واسع الأطياف وشاسع المديات، بينما الفلسفة أصغر من الأدب من حيث الأطياف والمديات المبتغاة، والمعضلات التي إكتنفت بداية الأدب لازالت هي ذاتها تشغلنا في يومنا الحاضر، ومع أن تلك المعضلات كثيرة للغاية لكن لازال العديد منها يمثل معضلة جوهرية تقع في قلب كل إشتغال أدبي، أما الفلسفة وبرغم تأثيرها الهائل فينا فإن القليل وحسب من الفلاسفة هم من خلقوا ذلك التأثير، وواضح أن السبب يكمن في أن الفلسفة مبحث ينطوي على الكثير من المشقة والصعوبة.

***ماغي:* ملاحظتكِ بشأن إستمرارية المعضلات الفلسفية منذ بداية (الفلسفة الإغريقية) كان قد قاربها الفيلسوف ألفريد نورث وايتهيد بملاحظة**

دقيقة صارخة عندما قال إن كل الفلسفة الغربية ليست سوى هوامش لفلسفة أفلاطون.

مردوخ: نعم، حقاً هذا هو جوهر الأمر. أفلاطون ليس أب فلسفتنا وحسب بل هو فيلسوفنا الأفضل بين جميع الفلاسفة، ومن الطبيعي أن تتغير طرق التفلسف وتشهد إنعطافات جديدة؛ غير أننا لم نترك أفلاطون وراءنا في كل تلك التغيرات والإنعطافات، وهذا أمر مماثل للقول أن الفلسفة لاتتطوّر بالطريقة ذاتها التي يتطوّر بها العلم، وهنا ينبغي عدم نسيان أن الأدب لايتطوّر بالمعنى التقني لمفردة التطوّر؛ إذ ليس ثمة أحد أفضل من هوميروس مثلاً!!. ليس للأدب مهمة ذات إستمرارية طاغية مثلما هو الحال مع الفلسفة؛ فالأدب في نهاية المطاف هو شيء يستغرقنا ونندفع فيه تلقائياً ولحظياً، ويبدو أن هذا هو السبب وراء شعورنا بأن الأدب قريب منا أكثر من الألوان الفنية الأخرى. تبدو الأنماط الأدبية طبيعية تماماً لنا وشديدة القرب من الحياة البشرية اليومية العادية التي نحياها بوصفنا كائنات بشرية تمتلك خاصية إنعكاسية (أي قراءة التجارب البشرية منعكسة في أية فعالية إبداعية، المترجمة)، ومع أن الأدب ليس كله تخييلاً روائياً فإنه يبقى في جزئه الأعظم مشتملاً على التخييل، والإكتشاف، والأقنعة، ولعب الأدوار المرسومة بعناية، والتقليد، والتخيّل، وحكي القصص: عندما نعود للمنزل بعد نهاية يوم عمل شاق فغالباً مانلجأ إلى «سرد وقائع يومنا» وتلك فعالية فنية تنطوي على تشكيل مادة إخبارية في شكل حكائي (وغالباً مايحصل بمحض الصدفة أن تكون تلك الحكايات ممتعة)؛ إذن فنحن بوصفنا كائنات بشرية تستخدم الكلمات نوجد جميعنا في بيئة أدبية حيث نعيش ونتنفّسُ الأدب طول الوقت، والحقّ أننا كلنا فنانون أدبيون نلجأ على نحو متواصل لاينقطع إلى توظيف

اللغة من اجل الحصول على أشكال حكائية ممتعة لتجاربنا البشرية التي ربما كانت ستبدو في صيغتها البدائية مملّة وغير ممتعة وغير متماسكة، أما معضلة إعادة تشكيل حكاياتنا وماتتطلّبه من تعدّيات وتجاوزات على الحقيقة فتلك مشكلة ينبغي على كل فنّان كاتب أن يواجهها بوسائله الخاصة. الدافع الجوهري وراء كل خلق أدبي أو فني (مهما تباينت الأشكال) هو الرغبة الدفينة لهزيمة الفوضى السائدة في العالم والحصول على جرعة من البهجة والمتعة المقترنتين بكل عملية خلق لأشكال أدبية توظّف حكايات ووقائع كانت ستبدو من غير المعالجة الفنية لها محض كتلة من الأنقاض لاتبعث على أي نوع من الإحساس بالمتعة.

***ماغي:* ملاحظتكِ بشأن إستخدام الأدب كوسيلة إمتاع هي ملاحظة خليقة بتأكيد حقيقة أن واحدة من أهمّ الغايات الرئيسية في الأدب كانت دوماً إمتاع القارئ وبعث البهجة فيه، وأظنّ أن تلك الغاية لاتصحّ مع الفلسفة.**

مردوخ: الفلسفة ليست فعالية ممتعة على نحو دقيق لمفردة المتعة المتداولة؛ لكنها يمكن أن تكون باعثة على الراحة طالما أنها – كما الأدب – تسعى لإستخلاص الشكل والنظام من لجة الفوضى السائدة والتشويش المقترن بتلك الفوضى. الفلاسفة بدورهم غالباً مايشيّدون هياكل فكرية هائلة تنطوي على الكثير من التصورات الذهنية المعقدة، كما أن الأنواع الكثيرة من أشكال المحاججة الفلسفية تعتمد هي الأخرى في قليل أو كثير على الصور الذهنية؛ ولكن يبقى الفيلسوف ميالاً لإلتزام جانب الشك والحذر في الدوافع الجمالية لذاته مثلما يبقى ممتلكاً للحس النقدي تجاه الجانب الغرائزي الذي يؤجج الخيال ويبقيه نشطاً، أما الحالة مع أي فنان أو كاتب فتختلف تماماً؛ إذ

ينبغي عليه دوماً أن يحتفظ بنصفه على الأقلّ في حالة عشق وهيام مع عقله اللاواعي الذي يوفّر له القوة الدافعة للعمل ويقوم بأداء الكثير عند إنجاز الأعمال الفنية والأدبية العظيمة. الفلاسفة بالطبع لهم عقولهم اللاواعية ايضاً، ويمكن للفلسفة أن تكون عوناً كبيراً في التخفيف من ضراوة مخاوفنا، وسيكون سؤالاً على جانب كبير من القيمة الرؤيوية الكاشفة ذاك الذي نسأله أحياناً لفيلسوف: «ماالذي تخافه؟»، وهنا يتوجّب على الفيلسوف أن يقاوم الفنّان الذي بداخله ويتجاوز السعي وراء الإجابات التي تروم طلب الراحة لان الفيلسوف في كل الأحوال يعمل بدافع السعي وراء الحقيقة ويروم الإمساك بالمعضلة التي يواجهها بدل التخفيف من غلوائها، وهذا المسعى الفلسفي لايتوافق بالتأكيد مع مايحصل في الفن الأدبي. الفلسفة مسعى متواتر يعود دوماً لذات الخلفيات التي بدأ منها ولايفتأ يحطّم – وعلى نحو ثابت ومتواصل – الأشكال والتصورات التي خلقها سابقاً.

ماغي: أرى أنكِ أشرتِ إلى عدد من المزايا التي تجعل الأدب متمايزاً عن الفلسفة، وأحب من جانبي أن أحدّد تلك الخصائص المتمايزة بين الأدب والفلسفة على نحو أكثر صراحة. قلتِ في إجابة سابقة وعلى سبيل المثال فحسب أن سرد القصص فعالية طبيعية لدى الكائنات البشرية؛ فنحن كلنا لانكفّ عن حكي القصص كل يوم مثلما نحبّ في الوقت ذاته سماع القصص وهي تُتلى على مسامعنا، وأفترض بهذا الشأن أن الفلسفة فعالية معاكسة لنزوعنا الطبيعي؛ فهي تتضمن تحليلاً نقدياً لاعتقاداتنا الراسخة والمواضعات المسبقة التي تأسست عليها تلك الإعتقادات، ويبدو الحال من واقع خبرتنا اليومية أن أغلب الناس يرون الأمر صادماً لهم؛ فهم لايحبون خوض غمار أية فعالية فلسفية مثلما لايحبون رؤية تلك الفعالية الفلسفية

وهي تُنجَزُ بالنيابة عنهم، ويبدو الأمر لهم كما لو أن مساءلة المفترضات اليقينية الراسخة التي تقوم عليها إعتقاداتهم ستجعلهم يشعرون بعدم الرضا والأمان، ومن هنا نرى الممانعة العتيدة التي يبديها الناس تجاه كلّ فعالية فلسفية.

مردوخ: نعم، أظنّ أن الفلسفة أمر معاكس للنزعة الغرائزية الطبيعية، وهي فعالية غريبة للغاية على النشاطات البشرية الطبيعية، وكلّ شغوف بالفلسفة (دارساً أم مدرّساً) لابد أن يكون قد شعر بهذا الأمر. الفلسفة تزعزع كتلة العادات المفاهيمية ذات السمة الجمالية بعض الشيء والتي نعتمد عليها في إستمرارية عيشنا، وقد سبق للفيلسوف (هيوم) أن قال مرة: حتى الفيلسوف المتمرّس عندما يغادر مكتبه يقع اسيراً في قبضة المفترضات التي تقوم عليها عاداتنا في الحياة. الفلسفة ليست نوعاً من المسعى العلمي، وكلّ إمرئ يرى راحته في منتجع العلم يغامر بمغادرة عالم الفلسفة، والفلسفة بعد كل شيء هي محاولة لإدراك ونبش مفاهيمنا الأكثر عمومية وعمقاً ورسوخاً، وليس امراً يسيراً أبداً جعل الناس يتأملون في النطاق الذي تعمل فيه الفلسفة.

***ماغي:* برتراند راسل قال مرّة أن الفلسفة ماهي إلا تلك الأسئلة التي نعجز عن إيجاد إجابات مناسبة لها، ويتّخذ إشعيا برلين الموقف ذاته من الفلسفة.**

مردوخ: نعم، الفلسفة تدور في نطاق الأسئلة التي لانعرف كيف نجيب عنها أو ربما حتى الأسئلة التي لانعرف كيف نصوغها بدقة. ثمة الكثير من الأسئلة التي لانستطيع توفير أجوبة مقنعة لها، وكل مانعرفه عنها هو الطريقة التي يمكن بها تلمّس سبيل الإجابة. الفلسفة كما أعتقد هي حب الإستطلاع المطلق للغرابة التي تحيط كل مايبدو

لنا عادياً وطبيعياً، ومن ثم صياغة أسئلة إستقصائية عميقة بشأن تلك المواضعات الطبيعية والعادية التي عايشناها طويلاً.

ماغي: قلتِ للتوّ أن الفلسفة مبحث إنساني يختلف عن العلم، وأنا أتفق معك في هذا الشأن؛ ولكن تبقى للفلسفة بضعة أمور أساسية تتشاركها مع العلم. أحد تلك الأمور هو أن كلاً من الفلسفة والعلم يسعى لفهم العالم من خلال محاولات لاتنطوي على نوازع شخصية أو تفضيلات فردانية الطابع - أي بكلمات أخرى يجعل المرء نفسه في كلا المسعيين - الفلسفة والعلم - عرضة للمعايير والدلائل خارج نطاق ذاته، ويحاول بلوغ أمور صحيحة لم يختبر هو صحتها بطريقة المعايشة الوجدانية، ويبدو هذا الأمر وثيق الإرتباط مع أحد الفروق الحاسمة والمميزة بين الفلسفة والأدب: قلتِ قبل قليل امراً يتضمّن تأكيداً بأن كتابتكِ الروائية في الوقت الذي قد تكشف عن خصائصك الشخصية الأدبية المتمايزة فإنك لاتبالين كثيراً بأن تكون كتاباتك الفلسفية متمايزة بنفس القدر عمّا سواها من الكتابات الفلسفية. يبدو لي أمراً باعثاً على التفكير أن الخصيصة الأكثر أهمية التي تميّز معظم الكُتّاب في الحقول التخييلية والإبداعية هي توقهم المضني لامتلاك شخصية أدبية متمايزة عن الشخصيات الأخرى، وقد بلغ الأمر مبلغاً هوسياً بات معه الكاتب مقتنعاً بأنه مالم يمتلك تلك الشخصية المتمايزة فلن يكلّف قارئ نفسه عناء قراءة أعماله. الحال مع الفلاسفة مختلف تماماً؛ فالمرء قد يقرأ كلّ أعمال (كانت) برغبة شغوفة وعقل مبتهج رغم أنه في نهاية قراءاته الواسعة قد لاتتكون لديه سوى فكرة ضئيلة عمّا يكونه (كانت) كواحد من الكائنات البشرية.

مردوخ: أنت تعني من وراء كلامك هذا أن مايبعث فينا الشغف في الكاتب هو شخصيته المعروضة في أعماله، اليس كذلك؟ أرى أن الكاتب بذاته يختلف عما نقرأ في أعماله؛ فقد يكون شخصاً باعثاً

على الملل في حين أعماله ليست هكذا، والعكس صحيح أيضاً. من جانبي لست واثقة ممّا يسمّى (الشخصية الأدبية): نحن نطلب إلى الكاتب ان يجوّد في كتابته وأن يكون له شيء بهيج يستدعي الكتابة، وربما يكون من اللازم هنا أن نفرّق بين الأسلوب المميز الذي يسِم كاتباً ما وبين حضوره الشخصي: شكسبير له أسلوبه المميز ولكن ليس له حضور في أعماله؛ في حين أن كاتباً مثل دي. إج. لورنس له أسلوب أقلّ تميّزاً من الأسلوب الشكسبيري ولكنّ حضوره الشخصي في رواياته أقوى بكثير، وعلى الرغم من أن العديد من الشعراء ومعظم الروائيين يخاطبون القارئ في أعمالهم من خلال أسلوب مفرط في تأكيد لمساتهم الشخصية لكن يبقى معظم الأدب العظيم الذي كُتِب حتى يومنا هذا مفتقداً للشعور بالحضور القوي للكاتب في أعماله. إن الحضور الأدبي المفرط للكاتب، وبخاصة إذا كان حضوراً تسلطياً طاغياً مثل لورنس، يمكن أن يكون مدمراً، وتزداد الفعالية التدميرية في العمل الأدبي إذا ماصارت إحدى الشخصيات المفضلة تبدو وكأنها الناطق الرسمي بلسان الكاتب، والكتابة الرديئة تحفل في الأعم الأغلب بالكثير من التلميحات التي تشي بكاتبها. من الصعوبة الفائقة وضع قواعد حاكمة في هذا الشأن طالما أن الرغبة في التعبير عن الذات وترسيخ الكينونة الشخصية هي دافع قوي وراء كل الأعمال الفنية (والأدب بينها بالطبع)؛ ولكن ينبغي في كل الأحوال تطويع تلك الرغبة الحارقة والتعامل معها بروح نقدية صارمة غير مسترخية. أنا من جانبي لاأحفل كثيراً فيما لو حصل وامتلكت أسلوباً شخصياً متمايزاً عن الآخرين؛ ولكنني لاأرغب البتة في أن أسجل حضوراً مباشراً هو بعض إسقاطات ملامحي الشخصية في أعمالي الأدبية. من الطبيعي للغاية أن يكشف الكاتب في سياق كتابته عن أنساقه الأخلاقية ومواهبه

الإبداعية، وهذا الكشف الذاتي يحصل أيضاً في الفلسفة، ولكنه يأتي في سياق المساءلة الفلسفية عن صحة الإستنتاج وصلاحية الدليل الفلسفي.

ماغي: عندما أتحدّث أحياناً مع بعض الأصدقاء ذوي الألمعية والذكاء والثقافة الرصينة ولكن المفتقدين للمعرفة الفلسفية أكتشف دوماً أنهم ينكرون كون الفلسفة فرعاً من الأدب إذا ما اعتبرنا أن الفيلسوف يبتغي بشكل من الأشكال التعبير عن رؤية شخصية للعالم وبالطريقة ذاتها التي يعتمدها كاتب المقالات أو الروائي، وليس أمراً يسيراً أبداً أن توضّح لمثل أصدقائي هؤلاء السبب الكامن وراء رؤيتهم هذه. أفترض أن السبب يكمن جزئياً في أن المعضلات الفلسفية لها تواريخها الخاصة، وأن كل فيلسوف يدخل المشهد الفلسفي في طور خاص من أطوار إرتقاء التأريخ الفلسفي؛ لذا من الطبيعي أن يترتّب الأمر بحيث إذا أراد ذلك الفيلسوف إضافة مساهمة في الإرتقاء الفلسفي فينبغي عليه المساهمة بها عند ذلك الطور وحسب من التأريخ الفلسفي، وبغير ذلك لن يساهم الفيلسوف – ببساطة – بأية مساهمة فلسفية متوقعة. يبدو الفيلسوف من وجهة النظر الإرتقائية هذه شبيهاً بالعالم الطبيعي إلى حدّ كبير.

مـردوخ: نعم، هذا صحيح، وربما هذا هو مايميّز الفيلسوف الحقيقي عن المفكرين والداعين إلى الأخلاقيات. ينشغل الفيلسوف بالحقل الفلسفي وبالكيفية التي وجد ذلك الحقل عليها عندما ولج المشهد الفلسفي، وهنا سيجد أمامه كتلة محددة من القناعات التي ينبغي أن يستجيب لتاثيراتها فيه، وقد يحصل أن يقيم حواراً ضيق النطاق وحسب مع الماضي الفلسفي، أما الفنان، وعلى العكس من الفيلسوف، فيبدو كائناً غير مسؤول عما يعيق تطلعاته؛ إذ قد ينغمس

حد النخاع مع اللحظة الراهنة، أو قد يغوص بعيداً في تأريخ فنه، ولكن في كل الأحوال لاتنتظره دوماً قائمة من المعضلات التي يُراد حلّها. الفنان ينبغي عليه أن يخترع معضلاته الخاصة ويسعى لحلها كيفما يريد، وهذا بالضبط عمل يتقاطع مع مسعى الفيلسوف.

***ماغي:* ربما بسبب هذا التمايز الذي تحدّثتِ عنه بين الأدب والفلسفة فإن الكتابة الفنية – ومنها كتابة المسرحيات والروايات والقصائد – تتناول جوانب من الشخصية الإنسانية (للكاتب والقارئ معاً) بأكثر ممّا تفعل الفلسفة، والفلسفة من هذا الجانب هي فعالية فكرية أكثر تحديداً وضيقاً في نطاق تناول الموضوعات الإنسانية؛ بينما يتطلّب الأدب ليكون أدباً معتبراً أن يؤثر في مشاعر القارئ ويجعله مستثاراً من الناحية العاطفية. الفيلسوف – كما العالم – يحاول وبجهد غير قليل تحجيم الجاذبية العاطفية في عمله.**

مردوخ: نعم؛ لذا أظنّ أن من الممتع أكثر هو أن يكون المرء فناناً بدل أن يغدو فيلسوفاً. يمكن النظر إلى الأدب باعتباره وسيلة منضبطة ومدرّبة لرفع منسوب المشاعر لدى القارئ (بالطبع ثمة وسائل أخرى لتحقيق هذا الغرض)، وبالنسبة لي أرى من المناسب تضمين إثارة المشاعر في صلب تعريف الفنّ الحقيقي على الرغم من عدم إمكانية إعتبار كل تجربة فنية حادثة مترعة بالمشاعر القوية. إن الطبيعة الحسية للفن تكمن في حقيقة كون الفنّ يعنى بالإحاسيس السمعية والبصرية وبسائر الأحاسيس الجسدية، وبغياب أيّة إثارة حسية يكون من قبيل العبث غير المجدي الحديث عن تجربة فنية، وهذه الحقيقة الحسية وحدها كافية لجعل الفنّ بكافة أشكاله فعالية متمايزة عن سائر الفعاليات «النظرية». ثمة شيء آخر يمكن قوله في هذا الجانب: إن الكثير من الفن، وربما معظمه؛ بل ربما كلّه هو فعالية مرتبطة بالجنس

بمعنى من المعاني الأكثر عمومية (وقد تكون عبارتي هذه ذات محمول ميتافيزيقي بعض الشيء). الفنّ هو ملاعبة قريبة وخطيرة مع قوى اللاوعي الكامنة فينا، ونحن نستمتع بالفن (حتى بأكثر اشكاله بساطة) لأنه يزعزع كوامن روحنا بطرق عميقة وغير مفهومة لنا في الغالب.

ماغي: **تحدثنا حتى الآن عن الفروق التي تميّز الأدب عن الفلسفة، وأظنه أمراً مهماً عندما نركّز على تلك الفروق، لكن ثمة في الوقت ذاته بعض المشتركات المميزة بينهما. ألاتوجد مثل هذه المشتركات كما ترين؟ أعلم من حواراتنا السابقة أنك تعتقدين بأن مفاهيم مثل الحقيقة يمكن أن تكون قريبة من جوهر إهتمام كلّ من الأدب والفلسفة.**

مردوخ: نعم أتفق معك في هذا الأمر. الأدب والفلسفة، وبرغم إختلافاتهما المميزة، هما في نهاية المطاف فعاليتان تسعيان للبحث عن الحقيقة والكشف عنها، وبهذا المعنى هما فعاليتان إدراكيتان تبغيان الحصول على توضيحات محددة. الأدب، مثل سائر الفنون الأخرى، يقوم على رؤيا منظّمة تنطوي على الإستكشاف والتصنيف والتحديد والتشخيص، وبالطبع لايمكن أن يبدو الأدب الجيد مثل أي عمل تحليلي لأن الخيال البشري لايمكن أن تكون منتجاته بعيدة عن الخصائص الحسية والمجسّدة والغامضة والمحددة والمنصهرة في إطار شخصية ما. الفنّ هو نمط آخر من الإدراك: فكّر للحظة وحسب في كمّ الفكر والحقيقة في أية مسرحية شكسبيرية أو في أية رواية عظيمة. يمكن بسهولة توجيه النقد للأدب وعلى أسس شكلية خالصة؛ لكن أكثر النقودات المعهودة للأدب تتضمّن الإشارة لكونه غير مخلص للحقيقة بمعنى من المعاني: إن توصيفات أدبية مثل

(عاطفي) أو (فياض بالمشاعر) أو (مفرط الطموح) أو (منغمس في الذات) أو (تافه)،،،، الخ يمكن أن تلصق بالأدب نوعاً من الكذب والبهتان والتهافت بما يوحي بقدر من التشويه في الفهم أو عدم الكفاية في التعابير الأدبية، ويمكن لمفردة (فانتازيا) بالمعنى السيء للكلمة أن تضمّ كل تلك التوصيفات الأدبية القياسية التي تُطلق على الأدب حتى غدا الأمر كما لو أن مفردة (فانتازيا) صارت في وصف السوء النظير المعاكس لمفردة (الخيال) في وصف الأمور الجيدة.

الفلسفة، وعلى خلاف ماقد يظنه الكثيرون، هي فعالية تعتمد الخيال أيضاً، ولكن عباراتها التي تسعى لبلوغها تختلف جوهرياً عن العبارات الفنية، كما أن طرائق الفن وبيئته تشبه تلك التي يحوزها العلم لكونها تمنع الإنزلاق نحو غواية الفنتازيا الشخصية. يتجاور الخيال الخلاق مع الفنتازيا الإستحواذية بحيث يشكّلان قوتين يصعب التمييز بينهما في عقل الكاتب، ومن جانبه ينبغي على الكاتب دوماً أن يتجنّب اللعب بالنار: في الفن السيء تقود الفنتازيا ببساطة كل شيء وتكون مسؤولة عن كل شيء كما في الحالة المعهودة لروايات الرومانسية أو الرعب حيث يكون البطل دوماً (وهو القناع المتخفي للكاتب) هو الشجاع الكريم والمحبّ الذي لايمكن قهره (مع أن له سوءاته وخطاياه) ثم تنتهي الرواية بكلّ الطيبات الموعودة التي يمكن أن يجود بها الحظّ. الفنتازيا هي العدو الماكر لطاقة الخيال الكاشفة والقدرة الإدراكية الذكية الكامنة فيه، والحاصل في غالب الأمر أن شجب القيمية الفنتازية للأدب تعني أن المرء يقصد شجب كون الأدب ينطوي على مُباعدة عن الحقيقة كما يفهمها ذلك المرء.

ماغي: لكن مفهوم الحقيقة في الأدب يختلف تماماً عن مفهوم الحقيقة الذي يسعى له الفيلسوف. أليس كذلك؟

مردوخ: أريد القول أن الأدب مماثل للفلسفة في شأن كون الإثنين فعاليتين تبتغيان الكشف عن الحقيقة؛ ولكن بالطبع تبقى الفلسفة فعالية تجريدية مكتنفة بالإستطرادات والمباشرة والإبتعاد عن المسالك الإلتفافية، أما اللغة الأدبية فيكتنفها غموض كيفيّ محبب دوماً، وحتى مايبدو فيها كلاماً مسترسلاً واضحاً إنما هو جزءٌ من هيكل تخييلي محكوم بقواعد شكلية محددة، وفي الرواية دوماً حتى أبسط الحكايات هي بناء سردي له جمالياته الفنية وغاياته الغير مباشرة على الرغم من أننا قد لانلاحظ مثل هذه الأمور لعدم تمرسنا في المواضعات الأدبية الراسخة والمتضمّنة في الأدب من جهة، ولأننا نحن كلنا وإلى حدّ ما فنانون أدبيون في حياتنا اليومية من جهة ثانية وغالباً مانوظّف الكثير من التقنيات الأدبية في حياتنا. عند هذه الإشارة قد يسارع الكثيرون للقول أن المقاربة المباشرة للفلسفة هي مايصدمنا ويجعلنا نرى الفلسفة نزوعاً غير طبيعي؛ وفي الوقت ذاته فإن المقاربة اللامباشرة للحكايات هي مايجعل الفنون الأدبية أقرب إلى الميول البشرية الطبيعية. أقول في هذا الشأن: ليس من السهل أبداً وصف الكيفية التي تبدو بها الأخطاء الفلسفية؛ فثمة أحياناً خطأ منطقي أو شبه منطقي quasi—logical قد يحصل في سلسلة المحاججة والدلائل الموضوعة، ولكن في الغالب إن الأخطاء الفلسفية تحصل بسبب مايمكن تسميته «الأخطاء المفاهيمية التخييلية أو الإستحواذية» أو بسبب المفترضات المسبقة الخاطئة أو بسبب البدايات التنقيبية الخاطئة التي تجعل النظام الفلسفي كله ينتهي إلى خطأ شامل. إن مفهوم (معطيات الحواس) أو التمييز بين اللغة التقييمية والوصفية هي أمثلة قياسية لهذه الأخطاء التي يمكن ان

تقود إلى فشل الأنساق الفلسفية في السعي وراء الحقيقة، وهنا ينبغي القول أن إختبار الحقيقة في الفلسفة أمر ينطوي على صعوبة بالغة لأن الموضوع الفلسفي الشامل في العادة شديد التعقيد ومفرط في نزعته التجريدية؛ إذ قد لايكون واضحاً في بعض الأحيان ما الأمر الذي ينبغي إثباته طالما أن الظاهرة ذاتها التي تسوّغ النظرية هي ذاتها التي ينبغي وصفها بالإعتماد على تلك النظرية (هذه إشارة إلى استخدام مفردات من النظرية المنطقية في إثبات موضوعة محددة هي بذاتها مستخدمة في إنشاء هيكل تلك النظرية، وهي تقنية سيئة وغير مقبولة من الناحية المنطقية بالطبع، المترجمة). ينبغي على الفيلسوف تجنب المواضعات التكرارية tautology وأن يضع في حسبانه دوماً «العالم الحقيقي» الأقل خضوعاً للشروط المفاهيمية الصارمة. ثمة معضلة شبيهة بهذه في حقل الفن؛ غير انها مختلفة في طبيعتها كما أنها غير محسوسة في العادة بسبب القرب الطبيعي للفن من العالم الواقعي، ويمكن إجمال القول بالعبارة التالية: إختبار الحقيقة في الفلسفة مسألة بالغة الصعوبة بسبب صعوبة الموضوعات الفلسفية، أما إختبار الحقيقة في الأدب فقد يكون موضوعاً صعباً بسبب سهولة التعاطي مع الموضوعات الأدبية بشكل من الاشكال!!. نحن كلنا نشعر بأننا نفهم الفن أو الكثير منه في أقلّ الإحتمالات، وحتى عندما يكون الفن موغلاً في الغموض فيمكن أن يتسبّب في تخدير ملكاتنا النقدية لأننا في الأصل كائنات مصمّمة لتقبل تأثيرات الإنسحار بالفتنة والجمال والحسية المباشرة، وكما قلت من قبلُ فإن الفلسفة تفعل أمراً واحداً؛ أما الأدب فيفعل العديد من الأمور ويشتمل على الكثير من الدوافع المتباينة بين مبدع العمل ومتلقّيه: الأدب يجعلنا سعداء كما يُرينا العالم، والكثير من المتعة المصاحبة للفن هي متعة إدراك ماكنّا نعرفه بطريقة

مكتنفة بالغموض من قبل ولكن لم يسبق لنا التعامل المباشر معه. الفن هو محاكاة بطريقة ما تبعاً للتوصيفات الافلاطونية، والفن الجيد هو (إذا ماشئنا إستخدام مصطلح أفلاطوني آخر) هو سابقة في تأريخنا البشري شبيه بالإصابة السابقة anamnesis في التأريخ المرضي للمرء – أي ذاكرة بشأن مالم نكن نعرف بأننا سبق أن عرفناه من قبل. الفن يحمل مرآة في مواجهة الطبيعة، وبطبيعة الحال فإن هذا الإنعكاس أو التقليد لايعني الإستنساخ المبتذل أو الفوتوغرافي للطبيعة؛ ولكن يبقى مهماً تأكيد الفكرة القائلة بأن الفن موضوع يدور حول العالم وإن مسوّغ وجوده هو ترسيخ معرفتنا بالعالم مع عدم إغفال تأثير خلفيّتنا المعرفية المؤسسة على معرفتنا اليومية العادية؛ حيث يمكن للفن أن يوسّع معرفتنا ولكنه في الوقت ذاته يمكن أن يُمتحن من قبل معرفتنا هذه. نحن في الغالب نطبّق هذه الإختبارات بشأن الفنّ بصورة غريزية تلقائية وأحياناً بصورة مفعمة بالأخطاء والأحكام السيئة مثلما يحصل مثلاً عندما نرى في قصة أو حكاية أنها غير مفهومة لنا لمجرّد عدم فهمنا أي نوع من القصص أو الحكايات تنتمي إليه هذه القصة أو الحكاية.

***ماغي:* لنتناول الآن بعض الأفكار الفلسفية بشأن الأدب. كنتِ تتحدّثين للتوّ عن الفنتازيا بالمعنى السيء للمفردة – ذلك المعنى الذي فهمت منه أن يشير لنوعٍ من الإنغماس الذاتي الذي يعتمد بعض القيم السيئة مثل عبادة السلطةِ أو المكانة الإجتماعية أو الثراء، وهذه كلها قيم لها إرتباط وثيق مع الإبتذال في الفنّ. يبدو الأمر لي أن هذا الإبتذال المقترن بالفن هو السبب الذي يجعل بعض الفلاسفة يتخذون موقفاً عدائياً من الفن. ألاترين الامر على هذا النحو؟ أعلم أن كتابكِ المنشور حديثاً (وقت إجراء الحوار**

بالطبع، المترجمة) بعنوان (النار والشمس The Fire and the Sun) هو حقاً مناقشة للنزعة العدائية الأفلاطونية تجاه الفن، وسيكون أمراً ممتعاً للغاية أن نسمع منكِ رأيكِ في السبب الكامن وراء الروح العدائية التي أبداها فيلسوف عظيم مثل أَفلاطون تجاه الفن وبخاصة انه هو نفسه إستخدم الكثير من الأشكال الفنية في أعماله مثل المحاورات، كما ثمة الكثير أيضاً من التخييل الروائي في الأعمال الأفلاطونية.

مردوخ: كان أفلاطون ذا توجه عدواني واضح تجاه الفن؛ فهو كمفكر سياسي كان يكتنز في داخله خوفاً عميقاً من سطوة المشاعر غير العقلانية التي تثيرها الفنون – أي القدرة على سرد أكاذيب جذابة أو حقائق تدفع للإرتكاس والتخلف، وقد فضّل أفلاطون دوماً الرقابة الصارمة وأراد إستبعاد المشتغلين بكل الفنون الدرامية من الدولة المثالية. أبدى أفلاطون خوفاً مماثلاً من الفنان ذاته: كان أفلاطون رجلاً ذا نزوعات دينية وشعر على الدوام أن الفن معاد لكلّ نزوع ديني مثلما هو معاد للفلسفة، وكان الفن في وقته يعدُّ بديلاً أنوياً للإنضباط الذي يتطلبه النزوع الديني. تكمن المفارقة في هذا الأمر أن أعمال أفلاطون هي فنّ عظيم بطريقة لم يدركها هو ذاته من الناحية النظرية في الأقلّ؛ فهو يعتقد بوجود نزاع قديم بين الفلسفة والشّعر في الوقت الذي ينبغي فيه أن لانغفل بأن الفلسفة في زمن أفلاطون كانت تنبثق للتوّ من رحم كل أنواع التأملات الشعرية واللاهوتية. الفلسفة لاترتقي بمحض تأكيد فكرة كونها فرعاً متمايزاً ومعزولاً عن الفروع الأخرى: في زمن أفلاطون عزلت الفلسفة نفسها عن الأدب، وفي القرنين السابع عشر والثامن عشر عزلت الفلسفة نفسها عن العلوم الطبيعية، وكذلك عزلت نفسها عن السايكولوجيا في القرن العشرين. ظنّ أفلاطون أن الفن محاكاة، ومحاكاة سيئة على وجه التخصيص،

والحق أن الفن السيء يوجد دوماً بأكثر ممّا يوجد الفن الجيد، وأن الكثرة الغالبة من الناس تميل تجاه الفن السيء بأكثر ممّا تميل للفن الجيد، وقد رأى أفلاطون أن الفن في جوهره هو فنتازيا شخصية وإحتفاءات بأشياء غير ذات قيمة أو تشويه لأشياء أخرى جيدة، ورأى في الفنّ إستنساخاً تافهاً لأشياء محددة من غير أن يكون للعملِ قيمة عامة ذات دلالة جوهرية، وفي واقعِ الأمر فإن هذا ينطبق تماماً على القدر الأعظم من الفن. تخيل مثلاً ماكان سيظنه أفلاطون فيّ التلفاز!!: ينبغي على المرء أن يطيل التفكير في العالم الواقعي ويتفكّر فيه كثيراً بدل الإقتناع بمحض الصور التافهة والأحلام الكذوبة، وهذا الفهم الأفلاطوني لايتقاطع كثيراً مع الرؤية الفرويدية التي ترى الفنّ تعويضاً عن إمتلاك السلطة واللذائذ الطيبة التي تحفل بها الحياة الواقعية؛ بل أن فرويد يقترح أحياناً أن الفن ماهو إلا العقل الفنتازي للفنان وهو في معرض بوحه المباشر العقل الفنتازي للمتلقّي. الفن نوع من سلوى شخصية وعزاء فرداني، وأظنّ أن هذه الفكرة هي عظيمة بقدر ماترتّب مسؤوليات على الفنان: يمكن للمرء مثلاً أن يرى كيف يمكن لرواية رعب أو لوحة عاطفية فياضة بالمشاعر أن تثير مكامن الحوافز العميقة للقارئ أو المُشاهد، وأعتقد أن البورنوغرافيا هي الحالة الأكثر تطرفاً وإيغالاً في التوظيف الشخصي للفن.

***ماغي:* لكن من المؤكد أن هذه الإنتقادات تصحّ مع الفن السيئ الذي قلتِ في سياق حديثك أنه هو الفن الغالب بالمقارنة مع الفن الجيد؛ غير أن الفن الجيد برغم ندرته – وهو الفن الحقيقي الذي يدوم كما نأمل – بعيد عن تلك الإنتقادات.**

مردوخ: أفترض أن المتلقّي سيحاول دوماً توظيف الفن وتطويعه

لغاياته الشخصية، وهنا أستطيع القول أن الفن الجيد وحده هو مايستطيع مقاومة التطويع نحو غايات سيئة وبنجاح أكبر بكثير ممّا يستطيعه الفن السيء: أعني مثلاً قد يذهب شخص ما الى قاعة الناشنيال غاليري بحثاً عن لوحات بورنوغرافية وحسب، وهنا أريد التأكيد بأن ماندعوه فناً سيئاً ليس نزعة سيئة في ذاته بل هو الإستخدام السيء لذلك الفن ولايمكن فهم الأمر على نحو مختلف عن هذا. الممارسة العامة للفن التي تُنتج الأعمال الجيدة هي ذاته يمكن أن تُنتج الأعمال السيئة أيضاً، وليس من المنصف أن نتوقّع السوء المطلق في تلك الأعمال. من جانب آخر قد يكون النقّاد متقشفين في نظرتهم الفنية وذوي نزعة طهرانية تدمغ كل الأعمال بالسوء الذي لاتستحق. أنا مثلاً لديّ موقف شديد العدائية تجاه البورنوغرافيا وأرى أنها مدمّرة ومُهينة، ولكن تبقى غير مؤذية طالما أنها تجعل بعض الناس يستطيبون الفن العادي، وكذلك يمكن أن تكون رواية جياشة بالمشاعر العاطفية القوية فسحة محترمة للراحة من مشاكل المرء اليومية ومعضلاته المربكة رغم أنني أفضّل أن يقرأ هؤلاء رواية (الحرب والسلام).

***ماغي:* ثمة رؤية شائعة اليوم ترى أن توصيف الفن الجيد يتأسس على قدرته في تهذيب وشحذ الحساسيات الشخصية للمرء وتعزيز قدراته في الفهم؛ الأمر الذي يقود بالتالي لزيادة مخزون المرء من قدراته على إبداء التعاطف والإهتمام بغيره من البشر.**

مردوخ: أعتقد أن الفن يكون جيداً للناس طالما بقي قادراً على تعزيز الخيال البشري بدل الفنتازيا الموغلة في الشخصانية والأنوية. الفن الجيد يرخي قبضة الفنتازيا اليومية المملة التي تسود حياتنا ويدفعنا لدخول مملكة الرؤية الحقيقية الخلاقة، والحق أن معظم

الناس يفشلون أغلب الوقت في رؤية الصورة الواسعة للعالم الحقيقي بسبب العمى الذي يكتنف حياتهم بفعل طغيان الحس الإستحواذي والقلق والحسد والإستياء والإمتعاض والخوف في حياتهم. نحن في غالب الأحوال نصنع لنا عالماً فنتازياً شخصياً صغيراً فائق المحدودية والضآلة ونظل طيلة حياتنا حبيسين داخل ذلك العالم المحدود، والفن العظيم هو تلك القوة المحررة التي تمكّننا من تلمّس مكامن البهجة ورؤيتها بعيداً عن محدوديات عالمنا المصطنع الضيق وذواتنا المتضاءلة داخل قوقعة رؤيتنا الضيقة. الأدب يحرّك الكوامن الراكدة في دواخلنا ويرضي شغفنا بالرؤية والمعرفة المستزيدة، كما يملأ أرواحنا بالبهجة في معرفة أشخاص آخرين ومشاهد أخرى ويساعدنا أن نكون متسامحين وكرماء، وفي الوقت ذاته فإن الفن له قيمة تثقيفية ومعرفية؛ إذ حتى الفن العادي يمكن أن يخبرنا شيئاً حول الكيفية التي يعيش بها أناس آخرون لاعهد لنا بهم، ولكن ينبغي في كل الأحوال عدم الإنزلاق إلى القناعة بأن التصريح بهذه الخصائص العظيمة للفن تعني إضفاء رؤية منفعية أو وعظية على الفن؛ فالفنّ أوسع بكثير من الأفكار الضيقة ذات النزوع المنفعي أو الوعظي. أفلاطون ذاته على الأقل رأى القيمة العظمى والأهمية الفائقة للفن وأثار الكثير من التساؤلات الممتعة بشأنه؛ غير أن الفلاسفة في مجملهم لم يكتبوا الكثير من الكتابات الرفيعة بشأن إطراء الفن بعامة، وربما يعود السبب في أحد جزئياته لكونهم إعتبروا الفن مسألة ثانوية فرعية صغيرة يتوجّب عليهم تكييفها داخل إطار نظريتهم العامة في الميتافيزيقا أو الأخلاق.

***ماغي:* هذا صحيح في العموم؛ لكن ثمة فيلسوف واحد أرى ضرورة إستثنائه من تلك المثلبة التي وُصِم بها الفلاسفة دوماً، وأقصد بذلك**

الفيلسوف المستثنى شوبنهاور؛ إذ على خلاف سواه من الفلاسفة فقد رأى أن الفن قيمة جوهرية أساسية في الحياة الإنسانية، كما رأى أن الفن يمكنه قول أشياء أساسية بالغة الأصالة بشأن تلك الحياة.

مـردوخ: نعم بالتأكيد. تخالف شوبنهاور مع أفلاطـون، وفي الواقع قلب شوبنهاور الرؤية الأفلاطونية بشأن الفن وأطاح بها. رأى أفلاطون الفن وسيلة لمنح المتعة الذهنية للجزء الأنوي الأحمق من الروح الإنسانية؛ في حين أن الجزء الأكثر نبلاً من الروح يسعى لمعرفة الواقع من خلال ما أسماه أفلاطون (الأفكار) التي رأى فيها مفاهيم عقلانية كونية أو مصادر للتنوير، وبهذه الكيفية تكون الأفكار العقلانية في مواجهة الأشياء المحدودة غير المُدرَكة، وعلى أساس هذه الرؤية فإن الفن تبعاً لأفلاطون يتعامل مع الأشياء المحدودة أما المعرفة المعقلنة فهي عامة متجاوزة للمحدوديات الضيقة. من جهة أخرى رأى شوبنهاور أن الفن يسعى حقاً وراء الأفكار ويمكنه حمل تلك الأفكار ونقلها للآخرين، وقد صوّر شوبنهاور الأفكار على أنها أشكال إدراكية يمكن تحسسها جزئياً في الطبيعة، وأن خيال الفنان يسعى للكشف عنها. يقول شوبنهاور أن الفن يزيح قناع أو ضباب الذاتية ويجعلنا نمسك بفيض الحياة في تيارها الهادر ويجعلنا نرى العالم الحقيقي من خلال الصدمة المقترنة بأية تجربة جمالية، وهذه حقاً رؤية جذابة وسامية المقام تجاه الفن لأنها تصوّر الفن بهيئة مسعى أخلاقي وذهني رفيع شبيه بالمسعى الفلسفي من حيث محاولة كشف النقاب عن العالم الحقيقي، وفي الوقت ذاته تقترح رؤية شوبنهاور مقاربة يكون فيها الفن الجيد أمراً بالغ العمومية وبالغ الخصوصية معاً. تقدّم بعض الديانات الشرقية رؤى مشابهة لرؤية شوبنهاور في بعض جوانبها؛ ولكن على كل حال أنا من جانبي لايسعني قبول

هذه الأفكار حتى لو أريد لها أن تكون توصيفاً مجازياً للكيفية التي يعمل بها عقل الفنان: بالطبع يمكن القول أن عقولنا تفرض شكلاً ما على العالم، ولطالما سعى الفلاسفة للكشف عن جوانب المصاهرة والتقارب الخفية بين الكائنات البشرية وبين الطبيعة، وليست لديّ أية رؤية فلسفية عامة بشأن هذه الموضوعة؛ غير أنني أعتقد بوجود تشابه قياسي بين الفلسفة والأدب يمكن دفعه لمديات أبعد بكثير من المديات الحالية. يواجه الفنان المتمرّس أثناء عمله الكثير من المادة العشوائية غير الواضحة، وقد يتوغل في تمجيد تلك المادة، ويبدو أن الفنانين العظماء ربما يبتغون «فهم» العالم بمثل مايفعل الفلاسفة وإن كان عمل الفنانين يقتصر على أجزاء محددة وحسب من العالم وليس العالم بكليته. إن رؤية (كانت) الأكثر تشويشاً والأقلّ رفعة – مقارنة مع رؤية شوبنهاور – بشأن الفن تبدو لي أكثر واقعية وقبولاً، وليس الفن في نهاية المطاف ذلك المسعى كامل الوضوح؛ غير أنني أجد رؤية شوبنهاور موغلة في الحسية العاطفية عندما تصوّر الفنّ كاستخدام رفيع لملكات المرء الفكرية والأخلاقية وكمحاولة أيضاً لتجاوز الذات باتجاه رؤية أكثر شمولاً للعالم.

يبدو شوبنهاور حالة إستثنائية مميزة بين الفلاسفة من حيث عشقه وتقديره الواضحين للفن، وأرى أن الكثير من التنظير الفلسفي بشأن موضوعة الرؤية الفلسفية للفن هي مجادلات مفتقرة إلى الخيال وتقتصر على وضع رؤية محدودة لأحدهما في مقابل رؤية محدودة للآخر، وغالباً مايكتنف تلك المجادلات تساؤلات سقيمة لاتنتهي من قبيل: هل الفن من أجل الفن أم من أجل المجتمع؟

ماغي: **إحدى المعضلات الملازمة بشكل مؤكّد تقريباً لكلّ فلسفةٍ للفنّ**

هي كون تلك الفلسفة تنطوي في جوهرها على طبيعة إقصائية؛ إذ ماأن يظنّ المرء أن كلّ الفن ينبغي له الإنضواء تحت شكل محدّد من أجل الإيفاء بمتطلبات تلك الفلسفة فسيتبع ذلك وعلى نحو تلقائي إعتبار كلّ مالايفي بتلك المتطلبات شيئاً خارج نطاق الفنّ.

مردوخ: يبدو من حسن طالعنا جميعاً أن الفنانين لايعيرون الكثير من الإهتمام إلى الفلاسفة؛ ولكن يمكن أحياناً للفلسفة أن تدمّر الفنّ من حيث أنها قد تعمي أبصار الناس عن رؤية بعض أشكال الفنّ، أو قد تجعلهم ينتجون شكلاً واحداً فحسب من أشكال الفنّ ويهملون الاشكال الأخرى العديدة الممكنة.

ماغي: **أحد الأمثلة الصارخة في عالمنا الحديث للمدى التدميري الذي يمكن أن تبلغه الفلسفة في ميدان الفن هو الماركسية: تبعاً للنظرية الماركسية فإن للفنّ دوراً محدّداً يتلخّص في كونه أداة للثورة الإجتماعية، وثمة الكثير من الفنّ الماركسي بشتى الأشكال (روايات، مسرحيات، لوحات فنية، أعمال نحتية،،،،، الخ) وأراني مدفوعاً للقول بأنني أعتبر معظم تلك الأعمال الفنية نفايات عقيمة، وهي نفاية كما أرى لأن الدافع لخلقها لم يكن دافعاً فنياً مبعثه الأصالة والتفرّد بل هي جزء من عملية دعاية (بروباغاندا) سياسية وأيديولوجية في المقام الأول.**

مردوخ: أراني بكل قناعتي المؤكدة بعيدة عن مشاطرة رأي هؤلاء الذين يرون أن وظيفة الفنان تكمن في خدمة المجتمع، والماركسيون، كما أفترض، يعتقدون جازمين بصوابية القول أن الفنان خادم للمجتمع رغم وجود الكثير من الجدالات المطوّلة بينهم بشأن كيفية إنجاز هذا الأمر: يتمسّك بعض الماركسيين بالنظرة المتطرفة التي تقول أن

الفنّ ليس سوى كرّاسات مصورة أو ملصقات إعلانية تعكس الحالة الحاضرة للثورة، وأن الروائيين والرسّامين يتوجّب عليهم مهاجمة «الأعداء الإجتماعيين» وإضفاء هالة التمجيد على تلك الإحتياجات والأهداف التي تسعى لها شعوب هؤلاء الماركسيين. إن اللوحات السوفييتية الحديثة التي تصوّر العاملين النبلاء في الحقول الزراعية أو العاملات الشابات الكادحات ماهي إلا أمثلة لذلك النوع من الفن المشحون بالمزايا التي تخاطب المشاعر العاطفية المباشرة. ثمة رؤية ماركسية أكثر ذكاءً وتحرراً ترى الأدب كتحليل عميق للمجتمع، وقد إتّخذ جورج **لوكاتش** هذا النوع من الرؤية قبل أن يُجبَرَ قسراً على الإعتراف بأنه «مخطئ». يميّز لوكاتش تمييزاً صارماً بين النزعة (الواقعية Realism) التي يراها إستكشافاً تخييلياً للهيكل الإجتماعي، وبين النزعة (الطبيعية Naturalism) التي هي إستنساخ ساذج أو إنطباعي محض، ووصف لوكاتش روائيي القرن التاسع عشر العظام بأنهم واقعيون بمعنى أنهم أخبرونا في سياق أعمالهم بالكثير من الحقائق العميقة عظيمة الأهمية بشأن مجتمعاتهم. أراني من جانبي ميالة لإعتبار لوكاتش مصيباً في كيل المديح لهؤلاء الروائيين؛ غير ان التحليل المعمّق للمجتمع بطريقة يولع بها أي ناقد ماركسي لم تكن الهدف الجوهري لهؤلاء الكتّاب العظام وماكانت الأمر الوحيد الذي يرومون فعله؛ إذ في اللحظة التي يخاطِب فيها كاتب نفسه بالقول «يتوجّب عليّ أن أحاول تغيير المجتمع من خلال كتابتي وبهذه الوسيلة أو تلك» فإنه يكون على الأغلب قد غامر بتدمير القيمة الإبداعية لعمله.

ماغي: **ولكن كيف لنا أن نقارب حالة ديكنز في سياق مقايستك هذه؟**

يبدو ديكنز مؤمناً بأهداف إجتماعية سامية (ضمن أهداف أخرى بلاشك) مثلما يبدو أن له تأثيراً إجتماعياً عظيماً لايمكن نكرانه.

مردوخ: هذا صحيح. يستطيع ديكنز أن يفعل كل شيء في الوقت ذاته؛ فهو يمتلك القدرة على أن يكون كاتباً تخييلياً عظيماً مثلما هو قادر أن يكون ناقداً إجتماعياً صريحاً وصارماً لاتفترّ همّته ولاينالها منها الكلل، وأظـنُّ أن المثالب الفضائحية التي كانت سائدة في المجتمع أيام ديكنز تفاعلت دوماً واختمرت في عقله وشغلت على الدوام ذلك النمط من التغير الاجتماعي العميق الذي لطالما سعى له ديكنز بكل جهده. يتفرّد ديكنز بقدرته المميزة على إبتلاع وتمثّل أنماط مختلفة من التجارب والرؤى في خزين عبقريته الأدبية، وقليلة للغاية هي تلك المواقف التي يشعر بها قارئ رواياته أنه يقرأ موقفاً إجتماعياً يبدو فيه ديكنز وكأنه يستجلب تجربة إجتماعية غريبة عن الحس الإنساني المشترك؛ ولكن برغم ذلك يمكن للقاريء أن يلاحظ الكيفية التي أصابت بها رواية ديكنز الأكثر شيوعاً والأكثر تجريدية من سواها والمسمّاة **أزمنة شاقة** Hard Times حظاً أقلّ من النجاح بالمقارنة مع سواها من رواياته الأكثر تضميناً للنقودات الإجتماعية المؤثرة والمشتملة على شخصيات روائية أكثر حيوية وملامسة للروح البشرية (مثل شخصية الصبيّ جو Joe الذي يعمل كنّاساً متجولاً في رواية **منزل كئيب** Bleak house). ديكنز كاتب عظيم بسبب قدرته الفائقة في خلق الشخصيات وكذلك بسبب رؤاه التخييلية العميقة والمرعبة التي ليس لها علاقة وطيدة بمفهوم الإصلاح الإجتماعي. إن المحاولة الكيفية القسرية والمبتسرة والمتسربلة بالقلق اللحوح لمحاولة الإمساك بالقارئ ودغعه للإقتناع بأمر ما يدفع العمل الإبداعي لمستوى مصطنع غير مرغوب فيه، وقد يشعر القارئ بهذا الأمر أحياناً

مع الكاتبة جورج إليوت التي لاتنجز أعمالها الروائية بالحرفنة والألمعية التي يحقّقها ديكنز في أعماله.

***ماغي:* في مثل هذه الحالات لايغدو العمل الفني غاية في ذاته وحسب بل يُرادُ له أن يكون وسيلة لغاية أخرى غير العمل الفني وإن كانت أقلّ شاناً منه.**

مردوخ: نعم، ومثلما قلتُ سابقاً أنا لاأعتقد بأن الفنان الحقيقي الذي لاغنى عنه تترتّب عليه واجبات محتّمة تجاه مجتمعه (أو المجتمع الإنساني بعامة). أي مواطن في أي مجتمع له واجب محدّد تجاه مجتمعه بالطبع؛ غير أن المواطن - الكاتب قد يشعر أحياناً بضرورة كتابة مقالات صحفية تُرضي تطلعات مواطني شعبه أو قد يدبّج أحياناً أخرى كتيباً أو منشوراً في موضوعة محددة؛ لكن تبقى هذه الفعاليات مختلفة بصورة جوهرية عن فكرة أداء واجب ذي طبيعة ملزمة للكاتب. إن واجب الكاتب ينبغي أن يتوجّه بالتحديد نحو الفن الإبداعي، ونحو الكشف الحقيقي باستخدام الوسائط المختلفة المتاحة والممكنة له، ويمكن القول بصورة مختصرة وإجمالية أن واجب الكاتب هو خلق أفضل عمل أدبي يمكن إنجازه، كما يُضافُ لواجب الكاتب الكيفية المثلى التي يمكن من خلالها وبواسطتها إنجاز خلقه الأدبي. قد يبدو هذا الكلام منطوياً نوعاً ما على تمييز مصطنع بين الفنان المبدع والمواطن غير الفنان؛ لكنّي أظن الأمر مستحقاً لكي يُحكى عنه بالطريقة التي أوردتها. إن المسرحية الدعائية التي لاتهتمّ بأمر الفنّ تكون عنصراً تضليلياً على الأرجح بصرف النظر عن المبادئ الخيّرة التي ألهمت جذوتها، وإذا كان الفنّ الرصين هو المبتغى الأساسي من هذه الاعمال فإنّ شكلاً من أشكال العدالة ينبغي أن يبقى هدفاً جوهرياً في الوقت ذاته. إنّ أيّ مذهبٍ إجتماعيّ يُطرَحُ

من خلال صياغة فنّية سيكون أكثر وضوحاً في أهدافه حتى لو كان حائزاً على أقلّ القليل من القدرة على الإقناع في الأصل، وفي مستطاع أيّ فنّان أن يقدّم خدمة جُلّى لمجتمعه – ولو بكيفية عارضة – من خلال الغمز والإيحاء بأشياء لم يلحظها الناس من قبلُ ولم يفهموها بشكل مقبول. إنّ الخيال لأمرٌ عظيم القدرة على بثّ الإيحاءات؛ ومن ثمّ فهو قادرٌ على إجتراح التأويلات المفسّرة، وهذا بالضبط جزءٌ ممّا يعنيه قولنا بأنّ الفنّ محاكاة. ثمّة ماكنة ترويجية إعلامية في كلّ مجتمع من المجتمعات؛ لكنّ الأمر الأكثر أهمية على الدوام هو أن نمايز بين الأهداف الترويجية وبين الجوهر الفنّي، وأن نُبقي على إستقلالية الممارسة الفنية وطهرانيتها. ثمّة في المجتمع الخيّر أصناف كثيرة من فنّانين يسعون لإنجاز أعمال كثيرة متباينة الأهداف؛ أما المجتمع السيئ فهو يناصبُ فنّانيه الكراهية والعداوة لأنّه يعلم أنّ في قدرة هؤلاء إماطة اللثام عن كلّ أشكال الحقائق.

ماغي: حصل أن تناولنا في البدء موضوعة التمييز بين الفلسفة والأدب، ثمّ عرّجنا بعض الأفكار الفلسفية بشأن الأدب. دعينا الآن نتناولْ موضوعة الفلسفة في الأدب، وأنا أعني بذلك كثرةً من التساؤلات بشأن قضايا محدّدة. لنتناول الرواية كأحد الأمثلة في هذه الموضوعة: ثمّة، بادئ الأمر، بعض الفلاسفة والمفكّرين الضاربين في الشهرة وعلوّ الشأن مثل فولتير، روسو، جان بول سارتر،،، ممّن عُرِف عنهم صنعتهم الروائية المُجيدة، وفي المقابل ثمّة روائيون ملك التأثّر بالأفكار الفلسفية عقولهم وأرواحهم على نحوٍ واضح. تولستوي، على سبيل المثال فحسب، يضمّ لخاتمة روايته الشهيرة (الحرب والسلام) ملحقاً يصرّح فيه أنّه حاول في روايته تلك التعبير عن فلسفة محدّدة في التأريخ، وكثيراً ماطرق أسماعنا ذلك الوصف الذي

يخلع على دوستويفسكي خصيصة كونه أعظم كاتب بين الكتّاب الوجوديين وبخاصة بين مناصري هذا المذهب الفلسفي، ونرى أيضاً بروست في روايته (البحث عن الزمن الضائع) مسكوناً بقضايا إشكالية تختصّ بطبيعة الزمن وهي – كما نعلم – أحدى الموضوعات الأثيرة التي تشغل الفلاسفة منذ عهود بعيدة. هل نجد لديكِ ملاحظاتٍ محدّدة بشأن الدور الذي يمكن أن تنهض به الفلسفة في الأدب؟

مردوخ: لستُ أرى في العموم أيّ دور للفلسفة في الأدب، ولستُ من المُنافحين عن هذا الدور وإعلاء شأنه بأيّ شكل من الأشكال. يستطيب الناس الحديث عن أشياء من قبيل فلسفة تولستوي؛ غير أنّ هذا محض حديث عابث يصحّ إدراجه في خانة سخف الكلام. برناردشو مثالٌ مخيف للكاتب الذي يتلبّسه وهمٌ مضلّل بأنّ لديه فلسفة راسخة الأركان، ومن محاسن المصادفات الطيبة أنّ أفكاره الواهمة تلك لم تأتِ بأضرار عظمى لأعماله المسرحية. حينما يقول تي. إس. إليوت أن لَيس من مهمّات الشاعر أن يفكّر وأن ليس في مستطاع دانتي ولا شكسبير أن يجترحا التفكير فأنا أفهم مايقول تماماً على الرغم من أنني كنت سأعبّر عن الأمر بطريقة أخرى لو تطلّب الأمر منّي التعبير عنه بوضوح. من المؤكّد أن يتفاعل الكتّاب مع الآراء السائدة في عصورهم، وقد يبلغ الأمر مبلغ رغبتهم في إحداث إنعطافات فلسفية مؤثرة؛ لكنّ قدر الإرتقاء الفلسفيّ الذي قد يظفرون بتحقيقه – هذا لو ظفروا حقاً – غالباً مايكون ضئيلاً متصاغراً بالمقارنة مع الفلاسفة المتمرّسين. أعتقد أنّ الفلسفة متى ماأقحمت في الأدب فإنّها تستحيل دمية يلهو بها الكاتب ويحرفها عن مآلاتها المرجوّة لها، ويبدو حقاً طبيعياً للكاتب أن يوظّف الفلسفة فيما يكتب؛ فليس ثمة كمالٌ في الأفكار والبراهين الفلسفية دوماً، وقواعد عرض الأفكار – كما نعرف

– تختلف مثلما تختلف الوسائل المؤدية لفهم الحقائق السائدة. أبتغي القول بالإجمال عندما يُنظَرُ إلى رواية الأفكار Novel of Ideas بكونها فنّاً ذا محمولات رديئة فيتوجّب حينئذ أن نبحث عن وسيلة أفضل وأقدر للتعبير عن تلك الرواية، أمّا إذا أثبتت كونها فنّاً طيباً رصيناً فإنّ الأفكار التي تحكي عنها إمّا أن تكون قد نالت حصّة عظيمة من التأويل والتحوير أو أنّها صيغت لتبدو محض تأمّلات مجتزأة رُصِفت من أجل تدعيم بقية العمل الفني (بالكيفية التي حصلت في أعمال تولستوي). إستمرأ الروائيون العِظام في القرن التاسع عشر تمرير الكثير من الملاعبات الفلسفية بالأفكار في أعمالهم الروائية؛ لكنّ أعمالهم تلك ليست فلسفة خالصة أو حتى في باب الإشتغالات الفلسفية الحِرفية، ومن الطبيعيّ ألّا تكون أعمال الفنّانين باعتبارهم نقّاداً ومبشّرين بفنّهم متخمة بالثراء الفلسفي؛ لكنها تبقى في كلّ الأحوال أكثر بعثاً للإثارة من الأعمال الفلسفية الأساسية ذاتها: كتاب تولستوي، مثلاً، الذي جاء بعنوان (ماالفنّ؟) ممتلئ بالأفكار الغريبة، وهو ينحو للتعبير عن فكرة مركزية واحدة وهي كون الفنّ ديناً، وأنّه يمثّل تجسيداً لأعمق المفاهيم الدينية للعصر، ثمّ ينتهي الكتاب للتصريح القاطع بأنّ أفضل الأدب وأجلّه إنّما يقدّم تأويلاً تفسيرياً لمفهوم الدين في كلّ عصر. أراني من جانبي أتعاطف كثيراً مع هذه الرؤية على الرغم من انها ليست مطروحة بطريقة فلسفية رصينة.

***ماغي:* لستُ واثقاً من أنني أشاطرك القبول الكلي بما صرّحتَ به للتو. يخبرُنا تولستوي في (الحرب والسلام) أنّ الإعلان عن نظرية محدّدة في فلسفة التأريخ هو أحد الأهداف الكبرى التي سعى لتحقيقها في روايته تلك، ورواية (ترسترام شاندي) للكاتب لورنس ستيرن هي الأخرى كتبها مؤلفها**

وهو تحت وقع تأثير عظيم ومباشر لنظرية لوك في إرتباط الأفكار، وهو الأمر الذي يصرّح به ستيرن في الرواية وعلى نحوٍ لايقبل اللبس، وكان ستيرن يعي أنّه يفعل شيئاً وثيق الصلة بتلك النظرية ومفاعيلها الكبيرة. إذن ثمّة روايات عظيمة تمثّل الأفكار الفلسفية جسماً أصيلاً في هيكلها الروائي.

مردوخ: الحقّ أنني أشعر برعب قاتل يتملّكني متى مافكّرتُ بإقحام الأفكار الفلسفية في رواياتي. قد يحصل أحياناً أن أشير محض إشارة فحسب إلى الفلسفة في بعض مواضع رواياتي بسبب المصادفة التي جعلتني على شيء من دراية بالموضوعات الفلسفية التي تتناغم مع سياق تلك المواضع في رواياتي، والأمر سيان لو كنت أعرف شيئاً عن السفن الشراعية مثلاً؛ إذ لم أكن لأتردّد في تضمين تلك المعرفة في رواياتي كذلك بمثل مافعلتُ مع الفلسفة، ودعني أصدقك القول أنني أفضّل – كروائية – أن تكون لي معرفة بالسفن الشراعية أفضل وأعلى مقاماً من معرفتي بالفلسفة، ومن الطبيعي القول أنّ الروائيين والشعراء لايتوقّفون عن ممارسة التفكير دوماً، والعظماء بينهم يجترحون فعل التفكير بطريقة متميّزة للغاية (وهُنا لايكون إليوت محقّاً في قوله أعلاه إذا أخذناه بمعناه الحرفيّ)؛ لكن هذا ليس بأمر ذي شأن كبير. قد يجهر تولستوي بالقول أنه إنّما كتب ماكتب ليفصح عن فلسفةٍ ما؛ لكن لَمَ ينبغي علينا الاعتقاد بأنّه نجح في مسعاه؟ روايات روسو وفولتير أمثلة صارخة للروايات الفكرية التي أحدثت تأثيراً عظيم الشأن في العصور التي كُتبت فيها؛ لكنها تبدو متقادمة في أيّامنا هذه ونشعر أنّ الزمن قد تخطّاها، وهذا هو الجزء الطبيعي الذي ينبغي أن ينتهي إليه ذلك الشكل الفنّي من الروايات (المقصود هو روايات الأفكار، المترجمة). من جانبي أظنّ أنّ رواية (الغثيان) لسارتر هي الرواية الفلسفية الجيّدة والوحيدة التي نالت إعجابي اللامحدود؛ فهي

تحكي عن أفكار مثيرة بشأن المصادفة والضمير؛ لكنها برغم هذه الجودة الفلسفية تبقى عملاً فنياً لسنا في حاجة مُلحّة لقراءته بقصد حيازة معرفة أفضل بنظريات سارتر التي عرضها في أعماله الفلسفية الخالصة. (الغثيان) عمل نادر الطراز؛ لكن علينا أن لاننسى أنّ أفكار سارتر الفلسفية مازالت طازجة ولم يتقادم بها الزمن كثيراً.

ماغي: ليكن الامر كذلك. دعينا نتناول رواية سارتر التي أشرتِ إليها في حديثك. أوافقكِ الرأي في كونها رواية رائعة، ومن المؤكّد أنها تفصِحُ عن نظرية فلسفية. قد يكون الإفصاح عن نظرية فلسفية في شكل حكاية ناجحة إنجازاً ذا فرادة متميزة نادرة؛ لكنّ حقيقة تحقّق مثل هذا الإنجاز تعني إمكانية الإتيان به في كتابات لاحقة، وهنا ينتابني شعور طاغ بوجود خلاف جوهري بين رؤيتينا، وقد لانستطيع بلوغ حلّ توفيقي لذلك الخلاف في هذا الحوار. يبدو لي أنّك تريدين تأكيد حقيقة أن لامكان للفلسفة في الأعمال التخييلية مالم تكن الفلسفة موضوعاً للكتابة كشأن سواها من الموضوعات العديدة التي يتناولها الكاتب؛ في حين أنني أميل لتأكيد حقيقة وجود روايات عظيمة وظّفت الأفكار الفلسفية لاكمحض موضوعة مثل سائر الموضوعات بل كجسمٍ أصيل في هيكل العمل الفني.

مردوخ: سارتر حالة شديدة الخصوصية، وثمّة إحساسٌ سرديّ حِرَفيّ بشأن فلسفته المبكّرة؛ فمثلاً يحتشد كتاب سارتر (الوجود والعدم) بالصور والحوارات، وهو في العموم توكيد للجوانب الدرامية من فلسفة هيغل المتخمة بالإحالات التأريخية حيث يجري فهم حركة الفكر من خلال الأطروحة الهيغلية القائمة على أساس المعارضة والصراع اللذين يتبدّيان في حالة مشهدية حافلة بالقيمة التصويرية. الأفكار بطبيعتها أكثر قدرة على شحن الألفة مع المسرح برغم أنّ

المسرح قد يقع تحت طائلة خطر الأوهام كما حصل مع برناردشو، ولاأعلم بالضبط حجم الضرر الذي طال مسرحيات سارتر بسبب الدوافع النظرية المزدحمة فيها. يكتشف المرء بالتأكيد في روايات سارتر العديدة وكذلك في روايات سيمون دي بوفوار أنّ الكاتب متى مالجأ إلى اعتماد (الصوت الوجودي) فإنّ العمل الفني يكتسي شيئاً من الصلابة، وبشكل عام أراني غير معتدّة بإمكانية أن تكون البنية التحتية للعمل الأدبي فلسفية: العقل اللاواعي ليس عقلاً فلسفياً، والفنّ يبلغ مديات اكثر عمقاً بكثير من تلك التي تبلغها الفلسفة، ويتوجّب دوماً أن تعاني الأفكار تغيرات حاسمة متى ماأريد توظيفها في الاعمال الفنية. لنفكّر مثلاً في مدى أصالة الفنّ الشكسبيري والغموض الذي ظلّ يلفّه. ثمة بالطبع كتّابٌ يعرضون أفكارهم بطريقة أكثر صراحة ممّا فعل شكسبير؛ غير أنّ تأمّلاتهم – مثلما هي الحالة مع ديكنز – لاتعوز مزيد قيمة جمالية لكونها ترتبط بشخصيات مجسّدة وبهياكل روائية غير مجرّدة. عندما نتساءل عن موضوع رواية ما فإنّنا في حقيقة الأمر نتساءل عن شيء أعمق من محض الأفكار المجرّدة: ماالذي إبتغاه بروست، ولماذا لانكتفي بقراءة برغسون وحسب؟ ثمة دوماً موضوع أخلاقي الطابع في الرواية يتجاوز عالم الأفكار المجرّدة، وكلّ الأعمال الروائية الجيّدة تقوم على هياكل تنطوي على أسرار غامضة بشأن الشهوانيات المتصارعة إلى جانب تلك الصراعات الداكنة بين الخير والشر في الحياة البشرية.

***ماغي:* إذا كان كلّ كاتب روائي يتعامل مع اعتبارات أخلاقية تتسامى على الأفكار وتتجاوزها بطريقة مقصودة في الوقت ذاته فإنّ هذا يعني أنّ الكاتب الروائي عرضة لمفترضات مقحمة هي ليست أخلاقية – فلسفية فحسب**

بل أخلاقية – ميتافيزيقية أيضاً. إنّ أية حكاية، وأيّة عبارات توصيفية، هي مُلزمة وجوباً بإصدار أحكام قيمية بشأن الكلمات المستخدمة في الحكي أو الوصف وكذلك بشأن مايبتغي الكاتب حكايته أو وصفه؛ لذا لامفرّ من أن تكون تلك الأحكام القيمية جزءً متأصّلاً في هيكل العمل الفني، في حين أنّ البحث في طبيعة مثل تلك الأحكام إنّما هو ميدان نشاط فلسفي الطابع وعلى نحو جزئي في أقلّ التقديرات، والأمر ذاته يصحّ مع أيّ نقاش نقدي جادّ لتلك الأعمال الفنية، وهكذا ننتهي إلى حقيقة أنّ كلّ حكاية إذا كانت جادّة بما يكفي وتعنى بالناس والعلاقات القائمة بينهم فإنّ كاتبها ملزَمٌ بالكشف عن كلّ المفترضات الأخلاقية في عمله.

مردوخ: هذا أمر صحيح. ليس بمستطاع المرء تفادي تقديم الأحكام التي تنطوي على جانب تقييمي، والقيم تظهر بأجلى مظاهرها في الأدب؛ فنحن نجد فيه، على سبيل المثال، مفترضات أخلاقية عظيمة الأهمية بشأن الدين والمجتمع تنحو لتغيير مناخ الأفكار السائدة. ساهم أفول الإيمان بالدين وهرم التراتبية الهيكلية الاجتماعية مساهمة عظمى في التأثير على النتاجات الأدبية، وحتى وعينا ذاته يطاله التغير المستديم، وقد تظهر مفاعيل ذلك التغيّر في الفنّ قبل أن يترسّخ في مواضعات نظرية مكتوبة، وقد تؤثّر تلك المواضعات النظرية بدورها في الفنّ لاحقاً. يمكن أن نذكر في هذا الموضع مدرسة معاصرة في النقد الأدبي وجّهت أعظم عنايتها لدراسة التغيّرات التي طالت موضوعة الوعي في زماننا هذا، وأنا هنا اتحدّث عن النقّاد الصوريين الذين جاهدوا لتطوير نقد أدبي قائم على هيكل الفلسفة البنيوية، والبنيوية كما نعلم مبحث فلسفي ذو أهمية نشأ في الأساس ضمن نطاق دراسة علم اللغة والأنثروبولوجيا على يد مفكّرين مثل سوسير و ليفي شتراوس.

ماغي: البنيوية - كما ذكرتِ - نشأت في مبحث علم اللغة، ويمكن إيضاح الأمر على النحو التالي: نحن نتواصل فيما بيننا من خلال تراكيب جُملية تحتوي الواحدة منها على عدد قليل نسبياً من الألفاظ؛ لكنّ فهم الآخرين لنا لايستوجب معرفتهم بتلك الألفاظ فحسب بل يتوجّب عليهم أن يكونوا على دراية بالنسق اللغوي بعامة، واللغة المقصودة في حالتنا هي اللغة الإنكليزية بالطبع. تعبّر هذه الرؤية البنيوية عن ردّة فعلٍ لفكرة ظهرت في القرن التاسع عشر - بنتيجة تطوّر العلم حينذاك - مفادها أنّ الفهم يتطلّب عزل الظاهرة موضوعة البحث وفحصها برؤية دقيقة مكبّرة، والبنيوية في المقابل تؤكّد أنّ الفهم الحقيقي لأية ظاهرة إنّما يكون من خلال ربطها بهياكل بنيوية أكبر من تلك الظاهرة، وواقع الحال أنّ فكرة الفهم ذاتها تنطوي على تشكيل علاقة بين الأشياء من جهة والهياكل البنيوية من جهة أخرى. إنّ تطبيق مذهب البنيوية على الأدب نشأ عنه رؤية كلّ نصّ أدبي بوصفه نسقاً بنيوياً من السلاسل اللفظية.

مـردوخ: نعم، يكشف المذهب البنيوي عن وعي ذاتي شغوف باللغة بانت ملامحه في الأدب منذ عهد مالارميه، ووجد هذا المذهب تعبيراً له كذلك في فلسفة اللغة، وبمقدور المرء أن يقول بملء فمه أنّ فتغنشتاين كان بنيوياً؛ فهو يقرّر في أحد مواضع كتاباته أنّ (ماتخفق العلامة في التعبير عنه ينكشف عند وضع العلامة موضع التطبيق). إنّ معظم مكوّنات مذهب البنيوية لم تكن جديدة؛ إذ نشهد أصولها الأدبية والفلسفية عند مناصري الظاهراتية والسرياليين فضلا عن سارتر ذاته، وعلى هذا الأساس فالمذهب البنيوي لايمثّل رؤية موحّدة. نتج التغيّر الذي طال الوعي الذي إنشغل به الصوريون كثيراً عن كوننا بتنا نعي أنفسنا بوصفنا كائناتٍ تستعمل العلامات وتشكّل هيكل العالم حولها ونفسها كذلك عبر نشاط قائم على إضفاء المعنى على الملفوظات

البشرية. هذا مثالٌ للإفتراض الفلسفي أو شبه الفلسفيّ الذي بمُستطاعه التأثير في الأدب تماماً بالكيفية ذاتها التي أثّرت من خلالها المفترضات الفلسفية في النتاج الأدبي. إنّه نوعٌ من المثالية الأدبية أو من أحادية النظرة الأدبية: الصوريّون يسعون لعلاجنا من داء (الأخدوعة الواقعية) التي تجعلنا نثق بقدرتنا على النظر إلى عالم مفارق (ترانسندانتالي باللغة الفلسفية) من خلال وساطة اللغة؛ لكنّ المعضلة هي إذا كانت اللغة تشكّل جوهر العالم فلن يكون بمقدورها الإشارة إليه. يتوجّب على الكاتب دوماً أن لاتفوته حقيقة أنه يعيش ويتحرّك في «عالم ذي مغزى»، وألّا يعتقد بإمكانية مروره في ذلك العالم أو زحفه تَحت شبكة العلامات فحسب. زجّ المذهب البنيوي كثيراً من الصوريين في هجوم ضارٍ على الرواية الواقعية والأدب الواقعي بعامة الذي يعتبر اللغة وسيطاً شفافاً للتعامل مع العالم، وذهب هؤلاء الصوريون إلى أنّ الحكاية الكلاسيكية، والموضوع الكلاسيكي، والنفس الكلاسيكية كلها بدوافعها الصُلبة حادة التكوين والمعالم هي محض كليات زائفة عمل سوء فهم اللغة على تشكيلها. ترجع فكرة كون النفس ليست وحدة كلية واحدة إلى هيوم، وفكرة كون اللغة خطأً جوهرياً أولياً إلى أفلاطون، وقد شغل بعض مُتعاطي الحرفة الأدبية أنفسهم منذ نشأة الحركة الرومانسية بمثل هذه الأفكار وعلى نحوٍ تدريجي، وتمادوا في ملاعبتها بأشكال عدّة، والصورية Imagism من جانبها هي أحدث محاولة منظّمة لوصف وتفسير ما صار اليوم ظاهرة متجانسة معترفاً بها. لابدّ أنّ هذه المحاولة من جانب الصوريين ذات قيمة وباعثة على دهشة كبيرة؛ لكنّي أجد من جانبي في مناخات الصوريين ومصطلحاتهم المتداولة قصوراً بالغاً، والحقّ أنني أعتقد أنّ التغيّر الأدبيّ صيرورة أكثر غموضاً وأقلّ تواشجاً في حلقاتها الممتدة عبر

الزمن، كما أراني أجد الأشكال الأدبية أكثر خصوبة ممّا يظنّه أولئك النقّاد الصوريون. يمكن للمذهب الصوري في شكله المتطرّف أن يغدو نظرية ميتافيزيقية تتنكّرُ للتمييز المفيد - فضلاً عن الضروري - بين الذات والعالم، وبين إستخدامات اللغة الأكثر توظيفاً للإشارة وتلك الإستخدامات الأقلّ توظيفاً لها. يعرف كلّ فنّان بالتأكيد كيف ينظر إلى العالم، وسوف يختار كلّ كاتب البديل اللغوي الذي يفضّله على سواه من الخيارات اللغوية المتاحة، وعليه دوماً ألّا يمتثل طوعياً لنظرية تقرّر أن ليس بمُستطاعه رواية حكاية؛ بل يتوجّب عليه دوماً أن يكافح لخلق نصوص واعية تعمل بالضد من طرق الفهم العادية السائدة. حاول بعض الصوريين، في سياق بعض تعاليمهم القياسية، تطوير علم للشعر - نظرية محايدة شبه علمية quasi–scientific تختصّ بالأدب بمثل مايختصّ علم اللغة باللغات الطبيعية؛ غير أنّ مثل هذه اللغة شبه العلمية ستكون رهينة منهج محايد في تحديد العناصر الأساسية الخاصة بالمادة موضوعة التحليل، وبالإضافة لذلك ليس من الواضح تماماً أيّ العناصر في الأدب يمكن عقد إتفاقٍ بشان كونها قابلة للإنضمام إلى خيمة تلك المقاربة شبه العلمية للأدب.

لدينا في العموم كثرةٌ من أشكال العلاقة الخاصة بين المتلقّي والعمل الفنّي، والعمل الفنّي من جانبه كينونة متجانسة يتطلّب ردّ فعل منفتح ومتجانس هو الآخر، وبالطبع يرغب الطلّاب عموماً في حيازةً نظرية نقدية تكون موضع ثقة وتعمل على تبسيط الفكر المعقّد رغم أنّ وضع النقّاد يكون على الدوام أفضلٍ في أجواء غياب نظرية محكمة سواءٌ أكانت علمية أم فلسفية، وفضلاً عن ذلك فأراني أنكر المقاربة الخطيرة التي تزعم ضرورة الإلتزام بالنظرية البرجوازية السائدة في الأدب - والفنّ بعامة - متى ماأعوزتنا الحاجة لنظرية محدّدة: صحيح

تماماً أننا نعيش في إطار سياقات تأريخية؛ لكننا بوصفنا نقاداً ومفكرين وكائنات أخلاقية نستطيع تفهّم غرائزنا ونزوعاتنا كما نستطيع في الوقت ذاته تمييز القيم الأصيلة عن المحاباة والأعراف التضليلية حتى في غياب نظرية راكزة في الأدب والفن بعامة. كرّس العهد البرجوازي مفاهيم أخلاقية مثل فكرة الحقوق وفكرة الحرية الفردية، وهي أفكار نتشارك الإعتراف بقيمتها الجوهرية الخالدة، وبالإضافة لذلك فقد أنتج العهد البرجوازي أدباً عظيماً يحكي بلسان حال مفترضات غابرة لكنه يظلّ يحتفي بقيم لم نبطل عن الإلتزام بها حتى يومنا هذا: قد نلجأ في يومنا هذا مثلاً إلى مفهوم عن الطبيعة البشرية يعود إلى عهد الإغريق، وثمة حقيقة جوهرية مفادُها أنّ بمقدورنا فهم هوميروس وأسخيلوس. الأدب إذن هو رسول وخالق هذا الفهم البشري المتنوّع، وأيّة نظرية تضع عازلاً بين الناس وأدب الماضي العظيم إنّما تحرم هؤلاء من تعلّم قيمة تأريخية وأخلاقية وكذلك من تجربة الإستمتاع بذلك التعليم العظيم.

ماغي: إذا ماتناولنا الأمر من ناحية عملية فإنّ الأدب المكتوب بدفعٍ من تأثير نظريات المذهب الصوري يبدو مناسباً لأوساط الخبراء فحسب، ومن ثمّ فهو يلقى قبولاً على نحو محدود للغاية. إنّ الفرضية التي ترقى لمرتبة البداهة والقائلة أنّ اللغة تتعالق بعالم الأشياء والبشر إنّما تبدو لي قاعدة جوهرية وأساسية لأيّ أدب يسعى للإنتشار والخلود، وتلك حقيقة فهمها وقدّرها كثيراً أغلب الكتّاب العظام منذ عهد شكسبير. بقدر مايختصّ الأمر بي أراني مدفوعاً للقول بامتلاكي موقفاً خاصاً بي في هذا الشأن؛ فأنا لاأعير كثيرَ اهتمامٍ بأن يشغف الناس بالعمل الأدبي أو الفلسفي؛ بل يتوجّب في كليهما الإعتداد بالكلمات باعتبارها وسيطاً يتعالق المرء من خلاله بالعالم

سواء كان عالم البشر أو عالم الأشياء، وكذلك سواء كان عالم المعضلات أو الأفكار أو الأعمال الفنية.

مردوخ: نعم أتفق معك في هذا الأمر؛ لكني أعتقد أنّ بمقدور الفنّان أن يختار الطريقة التي يستعمل الكلمات من خلالها. قد يكتب الكتّاب الذين لم يسمعوا يوماً ما بالمذهب الصوري بطريقة تروق للصوريين وتتفق مع أطروحاتهم، ومن جانب آخر فإنّ (تريسترام شاندي) و (يقظة فينيغان) روايات توظّف فناً جيداً لاينطوي على مواضعات نظرية مسبقة. نحن نحاكم النظريات من خلال امتحان قدراتها على تقديم تفسير مقبول لأوضاع نألفها، وإذا وجدنا أنّ نظرية ما تهاجم مألوفاتنا فيتوجّب علينا حينئذ أن نتّخذ موقفاً منها، وعلى هذا الأساس أنا أعرف من هم كتّاب الماضي العظماء الذين ينبغي لي الإعتداد بهم، ولست مستعدّة بأيّ قدر على التضحية بهم من اجل أية نظرية أدبية بل العكس هو ماسيحصل: سوف أقوّم النظرية ذاتها وفقاً لمتبنياتهم الأدبية. الفنّ حقيقة وشكل، وهو تمثيلي بقدر ماهو كينونة مستقلّة، وبالطبع قد يكون التواصل بين النص الفني ومُتلقّيه غير مباشر؛ لكنّ المناخات الإيهامية للكتّاب العظماء تخلق فضاءات نستطيع ارتيادها واجتناء متعة عظيمة منها لكونها تفتح آفاقاً على العالَم الواقعي وليست محض ألعابٍ وفذلكاتٍ لغوية ولاصدوعاً مشروخة ضيقة لفنتازيا شخصية. نحن لانتعب مع الكتّاب العظماء لأنّ الحقائق مثيرة دوماً. إنّ المران المستديم في الفن هو مرانٌ على اكتشاف الحقائق المثيرة في الحياة.

ماغي: **سبق لي أن تحدّثتُ عن أنواع محدّدة من الوعي الذاتي المستحثّ بواسطة اللغة؛ لكني أودّ الآن أثارة سؤال بشأن موضوعة أخرى. تنطوي**

إحدى الخصائص المميزة لفلسفة القرن العشرين، وبخاصة في العالم الأنغلو- ساكسوني، على الإنشغال المتمركز حول اللغة والوعي الذاتي بكيفية إستخدامها. ماهو المدى الذي ظهرت فيه مفاعيل هذا الإنشغال الفلسفي باللغة في الرواية؟ وهل طالتكِ – باعتبارك فيلسوفة إنقلبت روائية فيما بعدُ – شرارة هذا الإنشغال الفلسفي في رواياتك؟

مردوخ: نعم هذا صحيح، ثمة أزمة بشأن علاقتنا باللغة، وقد غدونا أكثر وعياً بها ومن ثمّ لم يكن مفرّ من أن يتأثّر الكتّاب بهذا المبحث الفلسفي.

ماغي: **إنّ إحدى المترتّبات الناتجة عن هذا الأمر هو أنّك – مثلاً – ماعدتِ قادرة على الكتابة الروائية بمثل ماكان يفعل روائيو القرن التاسع عشر.**

مردوخ: بالطبع، ونحن لسنا روائيين مُجوّدين في أعمالنا مثل هؤلاء الكتّاب؛ لكننا في العموم نكتب بطريقة مختلفة عنهم.

ماغي: **هل يمكنكِ أن تحدّثينا قليلاً عمّا يصدّك عن الكتابة مثلهم؟**

مردوخ: هذا سؤال تعسر الإجابة عنه. ثمة إختلافات بيّنة تختصّ برؤية الكاتب وعلاقته بشخصياته الروائية؛ إذ أنّ علاقة المؤلّف بتلك الشخصيات تكشف الكثير عن مقارباته الأخلاقية. ثمّة تغيّر أخلاقي طاغ حصل بعد القرن التاسع عشر، وهو تغيّر يستعصي على الرؤية التحليلية البسيطة، وبشكل عام يمكن القول أنّ كتاباتنا باتت أكثر سخرية وأقلّ حفزاً للثقة بالنفس (لدى الكاتب وقرّائه)، ونحن نخشى كثيراً – ككتّابٍ – أن نبدو غُشَماء متسربلين بالسذاجة الفاقعة.

الحكاية الروائية باتت اليوم أكثر إلتصاقاً بوعي الكاتب الذي يرويها من خلال وعي شخصياته الروائية، وفي العادة لن تجد حُكماً أو وصفاً يصدر عن الكاتب بحيث يبدو الكاتب وكأنه يمتلك سطوة خارجية. إنّ الكتابة على طريقة روائيي القرن التاسع عشر في وقتنا هذا تعني أن توظّف أداة أدبية، وكما ذكرتُ من قبلُ فإنّ الأدب، وعلى قدر ماأعتقد، شيء يختصّ بالحالة الصراعية بين الخير والشر؛ غير أنّ هذا الأمر لاينكشف بوضوح في الكتابات الحديثة التي يكتفي فيها الكاتب بجعلنا نتعايش وسط مناخات متّسمة بالتحدّي الأخلاقي، وحيث يتمّ عرض شخصيات معتدلة في أمزجتها الأخلاقية. ثمة عوامل كثيرة تدفع نحو التغيّر الأدبي، والوعي الذاتي للغة قد يكون عَرَضاً بين الأعراض الناشئة عن ذلك الوعي الذاتي أكثر ممّا قد يكون سبباً بين الأسباب الدافعة لحفزه. قد يكون أفول الدين وتراجعه الحادثة الأهمّ التي جرت وقائعها خلال المائة سنة الأخيرة؛ فقد سلّم الروائيون العِظام في القرن التاسع عشر بالدين؛ غير أنّ خسارة المعتقدات الدينية إلى جانب تزعزع التراتبيات الهيكلية الإجتماعية كفيلة بجعل أحكامنا مؤقتة الطابع، والإهتمام بالتحليل النفسي، من جانب آخر، يجعلها أعظم تعقيداً: حصلت لدينا تغيّرات عظيمة مثّلت إنعطافات حاسمة إلى حدّ يوحي بأنّ علينا أن نكون أفضل من أسلافنا؛ لكن واقع الحال ينبئ بأننا عجزنا أن نبلغ تخوم تلك الأفضلية المتصوّرة.

***ماغي:* نحن نقترب الآن من خاتمة هذا الحوار؛ لكن قبل أن نبلغ الخاتمة أتطلّع لأن تشرحي لنا مايعنيه أمر العلاقة بين الكاتب وشخصياته تبعاً إلى خلفيات موقفه الأخلاقي؟**

مردوخ: من الأمور المهمّة أن نتذكر دوما بأنّ اللغة ذاتها هي

وسيط أخلاقي لأنّ معظم إستخدامات اللغة منصبٌّ على التبليغ بالقيم والتبشير بها، وهذا أحد الأسباب التي توضّح السبب وراء بقائنا نشطين وفاعلين أخلاقياً بصورة دائمة. الحياة منقوعة في الأخلاق، وكذا الأمر مع الأدب: إذا حاولنا، مثلاً، وصف هذه الغرفة التي نجلس فيها فإنّ وصفنا سيتضمّن حتماً مختلف أنواع القيم. إنّ مايجري في الحياة اليومية هو عزل القيم وجعلها تطفو على سطح اللغة لأجل تحقيق مآرب علمية؛ لذا فإنّ الروائي مُلزَمٌ بالكشف عن القيم التي يوقن بأهميتها من خلال النصوص التي يكتبها، وهو في خاتمة المطاف مُلزَمٌ بإصدار أحكام أخلاقية طالما كان معنياً بسلوك كائنات بشرية. ثمة أمر آخر: كنتُ إقترحتُ من قبلً أنّ العمل الأدبي ينطوي على جانب محاكاتي وصوريّ في الوقت ذاته، والطبع قد يحدث تصارع بين هذين الجانبين؛ فقد يتمظهر هذا التصارع في الرواية بهيئة حالة تصارعية بين الشخصيات والحبكة الحكائية، وهنا نتساءل: هل ينبغي على الكاتب أن يفرض تحديدات على شخصياته بحيث تلائم الحبكة الحكائية أم يفعل ذلك بطريقة تلائم أفكاره وأحكامه الأخلاقية؟ أم أنّ من الأفضل له أن يدع كل شيء يتنحّى جانباً ويجعل شخصياته تتطوّر بطريقة مستقلة عنه وعن بعضها دون أي إعتبارات مسبّقة حاكمة بخصوص الحبكة الحكائية أو أية أفكار سائدة ذات سطوة؟ وكيف يكشف الكاتب، على وجه التخصيص، عن إطرائه أو تقزّزه الأخلاقي إزاء شخصياته الروائية؟ الكاتب مُلزَمٌ بأن يفعل هذا الأمر بوعي أو من غير وعي: كيف يسوّغ الكاتب، مثلاً، الخير، وكيف يقوم بعرضه والإشارة إلى وجوده؟ إنّ الأحكام الأخلاقية للكاتب هي الهواء الذي يتنشّقه القارئ، وفي قدرة المرء هنا أن يمايز بوضوح مقبول بين الفنتازيا العمياء والخيال الرؤيوي. الكاتب السيئ

يرضخ تحت سطوة الإستحواذ الشخصي ويصبح رهينة له عندما يقوم بتمجيد بعض شخصياته الروائية وازدراء بعضها الآخر دونما أيّ اعتبار أخلاقي للحقيقة أو العدالة ومن دون تقديم أي مسوّغ جمالي مناسب، ومن الجليّ هنا أنّ فكرة الواقع تتخلّل الحُكم الأدبي وتتسلّل في ثناياه. الكاتب الجيد في نهاية المطاف هو مثل القاضي العادل؛ فهو يسوّغ موضعته للشخصيات الروائية في الأعمال التي ينهض بعبء كتابتها.

يمكن للكاتب العظيم دوماً أن يناغم بين الشكل الروائي والشخصيات الروائية بطريقة مترعة بالكياسة واللباقة، مثلما فعل شكسبير، بحيث يخلق فضاءً فسيحاً تتحرّك فيه الشخصيات بحرية دونما إخفاقٍ في خدمة مبتغيات الحكاية الروائية. العمل الفنّي العظيم يمنح المرء إحساساً بالفضاء الواسع، ويبدو معها القارئ كمن أستضيف لقاعة شاسعة لأجل التأمّل والتفكّر.

***ماغي**: هل يعني كلامكِ وجوب توطين الكتابة التخييلية نفسها على قبول الأمور مثلما هي في الواقع، وكذلك في احترام الأشياء بالوضعية التي خُلِقت بها؟*

مردوخ: الفنانون غالباً مايكونون ثوريين بمعنى أو بآخر؛ لكنّ الفنّان الجيد ليس ثورياً وحسب بل لديه إحساس فريد بالواقع ويمكن ان يُقال عنه أنّه يفهم كيفية صيرورة الأشياء والعلّة الكامنة وراءها، ومن الطبيعي أن تكون مفردة «الواقع» مكتنفة بالغموض في الفلسفة، وقد استخدمتها هنا لتأكيد قناعتي بأنّ الفنان الجيد إنّما ينظر إلى العالم ويرى فيه أبعد وأعمق وأكثر ممّا يراه الآخرون. الفنان الجيد يكتشف الروائع الخبيئة التي يحجبها القلق الفرداني عند سواه ويخلع عليها استاراً

كثيفة؛ لكنّ مايراه الفنّان ليس شيئاً معزولاً ولاهو موضوعة ميتافيزيقية مفارقة للواقع. يقحم الفنّان في العادة مساحة كبيرة من شخصيته في عمله، وهو في العادة يعمل في عالم الفهم المشترك ويتقبّله. الفنّ مرتبط أوثق الإرتباط بكيفية عيشنا، وأنا إذ أقول هذا لاأسعى للدفاع عن الكتابة الواقعية بل أبتغي الإشارة فحسب إلى حقيقة صعوبة تجنّب الفنان لمتطلبات الحقيقة التي يفرضها الواقع، وعلى هذا الأساس فإنّ قرار الكاتب بشأن كيفية سرد تلك الحقائق هو أكثر القرارات أهمية بين كلّ القرارات التي يتخذها الكاتب في حياته.

ماغي: هل تعتقدين أنّ هذا القبول بالواقع يستلزم نزعة محافظة معتدلة؟ أتساءل هنا هل يمكن المحافظة على تلك النزعة المعتدلة أزاء الأشياء والناس عندما تكون علاقتنا بهم منبثقة من الشغف الطاغي ومدفوعة بدافع الحبّ الجارف؟ ربما حين يختصّ الأمر بالناس قد تكون مفردة النزعة «المتسامحة» أفضل من النزعة «المحافظة»؟.

مردوخ: أودّ التصريح هنا أنّ كلّ الفنانين العظماء متسامحون كبار في فنّهم رغم صعوبة إثبات هذا الأمر. هل كان دانتي متسامحاً؟ أرى أنّ معظم الكتّاب العظماء يمتلكون نوعاً من الرؤية الرحيمة لأنّ في مستطاعهم أن يتحسّسوا التخوم التي يختلف حولها الناس، وقبل ذلك هم أقدر من غيرهم على معرفة الأسباب الكامنة وراء ذلك الإختلاف. التسامح يرتبط بالقدرة على تخيّل وجود إمكانيات متاحة في الواقع غير تلك الماكثة في الذات المنفردة (بضمنها ذات الكاتب بالطبع، المترجمة). ثمّة روح طيبة تشعّ بالكرم والتسامح والرحمة نراها في كتابات هوميروس وشكسبير وسواهما من أعاظم الكتّاب، والفنّان العظيم يتحسّس للإثارة الناشئة عن المغايرة والإختلاف ولايركن إلى

الرؤية الساذجة للعالم لتكون على صورته هو، وأنا من جانبي أرى في هذا النوع الفريد من التعاطف الموضوعي فضيلة عليا، وهذا ماتحاول الدكتاتوريات القضاء عليه واجتثاثه حين تضع الفنّ الجيّد موضع المحاكمة التي تفضي إلى النبذ والعقاب.

لطفية الدليمي:
الأعمال المنشورة



المؤلفات

- ممر إلى أحزان الرجال (قصص) – بغداد، 1970.
- البشارة (قصص) – بغداد، 1975.
- التمثال (قصَص) – بغداد 1977.
- إذا كنت تحب (قصص) – بغداد، 1980.
- عالم النساء الوحيدات (رواية وقصص) – بغداد، 1986 – طبعة ثانية دار المدى 2010.

- من يرث الفردوس (رواية) – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، 1989 – طبعة ثانية بغداد، دار المدى 2014.
- بذور النار (رواية) – بغداد، 1988.
- موسيقى صوفية (قصص) – بغداد (حصلت على جائزة القصة العراقية 2004) – طبعة ثانية 2013 دار المدى – بغداد.
- في المغلق والمفتوح– مقالات جمالية.
- مالم يقله الرواة (قصص) –الأردن – دار ازمنة – 1999.
- شريكات المصير الأبدي – دراسة عن المراة المبدعة في حضارات العراق القديمة – دار عشتار– القاهرة– 1999، وطبعة ثانية – دار المدى 2013 بغداد.
- الساعة السبعون (نصوص) – بغداد – 2000.
- ضحكة اليورانيوم (رواية)، 2000.
- برتقال سمية (قصص) – 2002– بغداد.
- حديقة حياة– (رواية).
- يوميات المدن – 2009 – دار فضاءات – الأردن.
- كتاب العودة إلى الطبيعة – بغداد 1989.
- رواية (سيدات زحل) 2010 – دار فضاءات – الأردن، وطبعة ثانية لدار فضاءات في 2012 وطبعة ثالثة في 2014.
- كتاب كوميكس باللغة الاسبانية بعنوان (بيت البابلي) مستل من فصول رواية سيدات زحل – 2013 دار نورما –مدريد.

- مسرات النساء (قصص) – دار المدى – 2015.
- اذا كنت تحب (قصص) – دار المدى 2015.
- عُشّاق وفونوغراف وأزمنة (رواية) – دار المدى – 2016.

الأعمال المترجمة عن الإنكليزية

- بلاد الثلوج (رواية) – ياسوناري كواباتا – دار المامون – بغداد 1985– طبعة ثانية دار المدى 2013.
- ضوء نهار مشرق (روايـة) – أنيتا ديساي– دار المامون – بغداد1989– طبعة ثانية، دار المدى 2012.
- من يوميات أناييس نن – دار أزمنة – الأردن –1999– طبعة ثانية – دار المدى 2013.
- شجرة الكاميليا– قصص عالمية – بغداد 2000.
- حلمُ غايةٍ ما – السيرة الذاتية للكاتب – الفيلسوف كولن ويلسون، دار المدى، 2015.
- أصوات الرواية – حوارات مع نخبة من الروائيّات و الروائيين – صدر ككتاب مجّاني مع مجلّة دبي الثقافيّة العدد 121 في يونيو 2015.
- تطوّر الرواية الحديثة، تأليف: جيسي ماتز، دار المدى، 2016، طبعة ثانية 2018.
- فيزياء الرواية وموسيقى الفلسفة: حوارات مختارة مع روائيات وروائيين – دار المدى – 2016.

- رحلتي: تحويل الأحلام إلى أفعال (مذكرات الرئيس الهندي الراحل زين العابدين عبد الكلام) – دار المدى – 2017.
- قوة الكلمات: حوارات ومقالات لنخبة من المفكرين والفلاسفة – بغداد – دار المدى – 2017.
- الرواية المعاصرة، تأليف: روبرت إيغلستون، بغداد – دار المدى – 2017.
- الروايات التي أحبّ، حوارات مع مجموعة من الكُتّاب – دار المدى – 2018.
- الثقافة، تأليف: تيري إيغلتون، بغداد – دار المدى – 2018.

الأعمال الدرامية

- مسرحية الليالى السومرية – نالت جائزة أفضل نص يستلهم التراث السومريّ – قراءة مغايرة لملحمة كلكامش.
- مسرحية الكرة الحمراء – 1997.
- مسرحية الشبيه الأخير – 1995.
- مسرحية قمر أور.
- مسرحية شبح كلكامش.
- مسلسل تاريخي عن الحضارة البابلية بِـ (30) ساعة.
- سيناريو صدى حضارة – عن الموسيقى في الحضارة الرافدينية.

الدراسات

- جدل الانوثة في الأسطورة – نفى الانثى من الذاكرة.
- كتابات في موضوعةالمرأة والحرية.
- دراسات في مشكلات الثقافة العراقية الراهنة.
- اللغة متن السجال العنيف بين النساء والرجال– لغة للنساء في سومر القديمة.
- صورة المراة العربية في الاعلام المعاصر.
- دراسات في واقع المراة العراقية خلال العقود السابقة وبعد الاحتلال.
- دراسات في حرية المرأة – إعداد وتحرير وتقديم – مركز شبعاد 2004 بغداد.
- كتاب أوضاع المراة العراقية في ظل العنف بأنواعه وعنف الإحتلال – إعداد وتحرير وتقديم، 2005.
- مختارات من القصة العراقية – ترجم إلى الإنكليزية والإسبانية – تحرير مشترك وتقديم – دار المأمون.



العلاقـة بيـن الفلسـفة والأدب علاقة وثقى نشـهدها في التضمينـات الفلسـفية في الكثيـر من المنتجـات الأدبية لبعـض أعاظـم الكُتّـاب، ونعـرف أنّ بعـض الكتّـاب كانـوا أنفسـهم فلاسـفة محترفيـن، والأمثلـة فـي ذلـك كثيـرة؛ غيـر أن طبيعـة العلاقـة وحدودهـا بيـن الأدب والفلسـفة ظلّـت حقـلاً إشـكالياً منـذ العصـر الإغريقي وحتـى يومنـا هـذا. يسـرّني أن أقـدّم ترجمـة للحواريـة الرائعـة عـن طبيعـة العلاقـة بيـن الأدب والفلسـفة والتـي عقدهـا الفيلسـوف البريطاني الشـهير (بريـان ماغـي Bryan Magee) مع الروائيـة- الفيلسـوفة الراحلـة (آيريـس مـردوخ Iris Murdoch) ، وقـد سـبق لي تنـاول جوانـب مـن فكـر هـذه الفيلسـوفة المميـزة فـي حـوار سـابق منشـور في المـدى؛ أمـا بالنسـبة إلـى (بريـان ماغـي) فهـو فيلسـوف، وسياسـي، وشـاعر، وكاتـب، ومقـدّم برامـج بريطاني وِلِـد عام ١٩٣٠ ويُعـرَف عنه مسـاهماته الكبيرة فـي ميـدان تقديم الفلسـفة إلى العامّـة وجعلها مادة تحظـى بالمتابعـة الجماهيرية القويـة، وهـو صاحـب مؤلفـات كثيـرة فـي هـذا الميـدان. أذيعت هذه الحوارية على البرنامج الثقافي للتلفزيون البريطاني عام ١٩٧٨ .

لطفية الدليمي




ISBN 978-9933604189
9 789933 604189